NİSAN'86/SAYI: 6/250 TL (KDV dahil)

AYLIK ŞİİR DERGİSİ BROY

ALİ HABİB ÖZGENTÜRK

Sinema: Eylemin Şiirinin Peşinde

APOLLINAIRE

Şiir, Serüvenci ve Keşfedicidir

ÜLKÜ TAMER

Sinema Belki En Büyük Tutkum

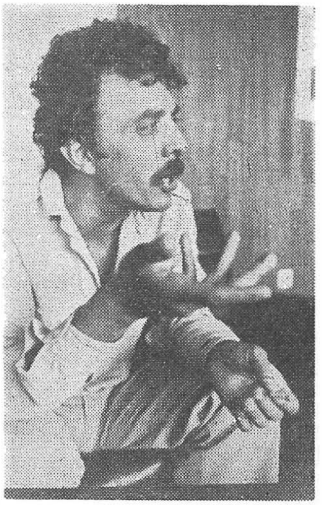
ŞİİRCE

Bir tek imgede, yaşanmış ya da yaşanacak yığınla görüntüyü toplama gücü... İster alabildiğine çağrışım yüklü, ister olabildiğince yalın bir somutlukta yoğunlaşmış olsun, şiirin ayırt edici anlatım yeteneği bu güçten çıkar.

Ancak bu özelliği, bir güç olduğu kadar, şiiri okur yaygınlığından uzaklaştıran şeydir de. Nitekim, yaşamın binbir yorgunluğundan posası çıkan insanın, yaşamı dinlemek ve dinlendirmek, ona yeniden dinç isteklerle atılmak üzre şiirle buluşması, özlenir bir durum oldu. Şiir bu noktada geri çekilmeli, mevcut okuruyla yetinmeli; ya da evrensel yetinmezlik duygusu ve asi tavrıyla daha duyarlı biçimler, donanımlar edinerek yaşamın uğradığı tecavüzleri etkili bir yaylım ateşiyle göğüslemeli mi?

Bir tek görüntünün yoğunluğunda yığınlagörüntüyü odaklaştırabilme gücü, bir de çağımızın en yaygın sanatı sinemada var. Şiirin yeni donanımlar edinmesi denince de ilk akla gelen, sinemanın olanakları. Şiir, ustalarının da yabancı kalmadığı bu olanakları, korkusuzca ve cepheden denemelidir.

Sinema: Eylemin Şiirinin Peşinde



Sizin edebiyat türleri içinde en çok şiiri sevdiğinizi biliyoruz. Sizce sinema şiirle nerede buluşuyor? Birbirlerini nerede severler? Kısaca şu ünlü «şiir gibi film» sözü nedir, ne değildir?

Bana kalırsa şiir gibi film yoktur. Bu tanımlama bizim konuşma dilimize yerleşmiş, bir şeyin güzel olduğunu anlatmada kullanılan bir tanımlamadır. (Şiir gibi kız; bir yemek yaptım, şiir gibi) Bütün bunlar bizim insanımızın şiire verdiği değeri de gösteriyor. Her zaman güzel olan şiirdir, öyleyse, bir şey güzelse ona «şiir gibi bir şey» deriz. Ama o şey şiir değildir. Şiir, şiir; sinema, sinemadır.

Şiir ile sinema arasında doğrudan bir ilişki olduğu ne kadar söylenebilir. Çünkü her ikisi de ayrı yerlerden yola çıkıp çok ayrı metinler oluşturan iki ayrı türdür. İkisi arasındaki ilişkiyi düşündüğümüzde; şiirin sinemalaştırılması ya da bir filmde şiirsel anlar bulunması ya da bir şiirde sinemasal etki ya da bir filmin üslubunda şiirin etkileri gibi başlıklarla karşılaşabiliriz.

On yıllar önce Pasolini «şiirsel ve edebi film» tanımını kullanmıştır. İtalyan yeni gerçekçiliği, dünya sinemasını etkilediği zaman olayların dramatize edilmesinden oluşan şiirsel anlar yakalayabilmişti. Oysa Pasolini'nin kastettiği, hayatın gündelik ayrıntılarındaki şiirsel örtüyü filmin metnine yerleştirmek. Böylece sinemaya şiirsel bir teknik getirmiş olmak. Ve böylece Amerikan sinemasının başlattığı «düzyazı sineması», Godard, Bertolucci, Bunuel ile başlayan şiirsel sinemanın doğmasını engelleyemiyor. Şiirsel ve edebi sinema, başkalarına ait hikâyeyi kişisel hale getirmek, özgün anlatımlar yoluyla teknisyenlikten ayrılmaktır.

Film yazarı diye adlandırabileceğimiz yönetmenin yaptığı film, ancak kendi şiirinin tadını getirebildiğinde, film yedinci sanat haline gelir. Yoksa bir teknisyenin ürettiği pelikülden öteye gidemez.

İnsanın yalnız eylemi yoktur. Bütün eylemlerin şiiri vardır. Sinema eskiden yalnızca eylemdi, ama epeyce bir zamandan beri eylemin şiirinin peşine düşmüştür. Üstelik şiire karşı hiçbir kompleks duymadan.

Eylemin şiiri nedir? Bilmiyorum. Fakat bana öyle geliyor ki, insanın bütün eylemlerini kazıdığımızda, altından şiirsel anlar çıkar. Yani eylemin şiiri hem eylemin, hem hikâyenin içindedir, hem de eylemin ve hikâyenin olmadığı yerdedir.

BİROY ŞİİR DERGİSİ/AYLIK DERGİ/NİSAN 1986/SAYI: 6

sahibi: meliha akça • **yazışleri müdürü:** mümin dikduran • **yönetim müdürü:** muharrem akça • **yayın yönetmeni:** seyyit nezir • **yayın danışmanı:** nesrin arman • **kapak düzeni:** ferit erkman • **dizgi-baskı:** kent basımevi • **yönetim yeri:** muhittin mah., arslan sok., 39/7, çorlu • **istanbul temsilciliği (yazışma adresi):** ankara cad., vilayet han, 205, cağaloğlu-istanbul (yayınlansın ya da yayınlanmasın, gönderilen yazılar geri verilmez, deneme yazılarının —çift aralıklı— beş, inceleme yazılarının yedi sayfayı geçmemesi rica olunur) • **abone koşulları:** altı aylık-1500 TL; yıllık-3000 TL; yurtdışı abone: 25 DM • **abone adresi:** posta çeki, muammer akça-19164 7 • **telefon:** 526 20 93 • **ilan fiyatları:** arka kapak - ikiyüzbin lira, iç sayfa ilanları, her cm² için yediyüzelli liradır •

Sesli Büyüyen İmgeler İçin

Dilin ritmik ve imgesel konumlanışı... Günümüzde şiirin biçimine bu noktadan bakılıyor. Şair, dili şiirin ritim ve imge kurgusuna esnetirken, ona son derece elisıkı, fazlalıklardan arınmış bir kullanımda, olabildiğince yoğunlaşmış ve ama bir o kadar da uçsuz bucaksız bir ufuk çizer.

Günümüzde, yine son derece yoğunlaşmış ve yığınla görüntünün odaklaştığı bir imgeden alabildiğine genişleyen bir dünyaya ufuk açan bir sanat daha —yüzyılın belki de en görkemli sanatı— var: Sinema. Şiirin yoğunlaşmış dilini kendi imge silsilesine taşıyan ve bunu ritmik bir akışla,ustaca düzenlenmiş bir olay örgüsüyle gerçekleştirmeyi başaran bir sanat. Üstelik şiirde naiv olarak yer alan bir özelliği, görsel olanı da, hem de çağdaş tekniğin olanaklarıyla yapısına asal öğe olarak yükleyen bir sanat.

Doğrusu, kitlesel yaygınlık yönünden, günümüzde hiçbir sanatın ulaşamadığı başarılar kazanan, aynı anda milyonlarca insanı karşısında bulan sinema, hiçbir sanatçının da yabancı kalamadığı bir olay. Sinema, bu noktaya, kendisine kadar gelen tüm sanatların, özellikle de şiirin olanaklarını özümseyerek geldi. Hemen ardından, daha yüzyılın başlarında, şiirini sinemayla alışverişe sokan ve semeresini de gören, ustalıkları da söz götürmeyen şairler çıktı.

Ne var ki, şiirin, sinemadan yaygın ve özümseyici bir yararlanmayı henüz yeterince gerçekleştirmediği de ortada. Böyle bir çabaya girişmenin önündeki en büyük kaygı ise, şiirin, kitleselleşme adına bir başka sanatın yedeğine girmesi.

Oysa böyle bir kaygı, bu girişimi münferit olarak başaran şiir ustalarına bakıldığında, pek de yerinde değil. Çünkü şiirini geniş okur kitlelerine götürebilen şairler, sinemadan yararlanırlarken, dil ve teknik bakımından, aynı zamanda sinemanın da kendilerinden yararlanabileceği bir sanatsal düzeye erişme başarısını göstermişler. Şiirin yine kendi kalarak sinemadan etkilenmesinin mümkün olduğunu ve bunun, sinema için de verimli sonuçlar, karşılıklı katkılar getirebildiğini kanıtlamışlar.

Bir şiirde, *Potemkin Zırhlısı*'nın sarsıcı potansiyelini, Greta Garbo' nun görkemli safiyetini bulduğu an, okurun onsuz edemediği, pek çok şiir ustasının deneyimiyle görüldü. Şiirin yeni donanımlar edinmesi gerçek bir gereksinmeyse, akla gelen, şiirin, bu deneyi bilinçli ve ısrarlı olarak, tutkulu, sürekli bir çabayla en yaygin düzeyde götürmesi.

Şiirin gücünü özümseyen sinema dehalarına bakıldığında, bunun tersinin de şiirde başarılma gerekliliği, giderek daha zorlayıcı biçimde kendini duyuruyor.

Öyleyse şiir, güncelliğin sesli büyüyen imgeleri için sinemayla utangaç buluşmalarını açık bir sevdaya, kalıcı bir dostluğa dönüştürmeli artık. Evet, hem de bilinçli ve ısrarlı olarak!

BROY

Şiir Geri Çekiliyor-1

Cami avlularına bırakılan bebeklerin, kendi kaderine terk edilen çocukların sayısı artıyor.

Herhangi bir yere gömülen, çöplüklere atılan, çalılıklara bırakılan, sahile vuran cesetlere rastlanıyor.

Tecavüzlere, ırza geçmelere, küçücük yaşta hayat kadını olanlara, yayılan fuhuşa, hızla müptezelleşen bazı ortamlara tepki duymak değil, tepkisiz kalmak olağan sayılıyor.

Ar namus tertemiz bazı tipler müstehcenlik üzerine konuşabiliyor.

"Boşta gezer", işçi, memur, köylü, küçük ve büyük esnaf, zanaatkâr, sanayici vb'nin gözlerinin içine baka baka rakamlar sıralanıyor, yalan söyleniyor.

Sevda, sevgi, aşk, evlilik, flört, arkadaşlık kolaylaşıyor, sıradanlaşıyor.

Kitle haberleşme araçlarında savaş haberleri okunur ya da yazılırken kendi dünyalarına sıkışıp kalmışların kılı kıpırdamıyor.

Bir insan bir insanı hiç gereği yokken, amaçsız ve nedensiz aldatabiliyor, dolandırabiliyor.

Korku ve güvensizlik içinde yaşıyoruz. Çok iyi düzenlenmiş bir bahçe gün oluyor hiçbir şey söylemiyor.

Boğaz'ı, Marmara'yı seyreder gibi seyrediyoruz çaresizlikleri, trajedileri, insan onurunu ayaklar altına alan şeyleri.

Romanlar, şiirler, öyküler, filmler, oyunlar, konserler, baleler, operalar insanı, insanlığı arındırır, iyileştirir, adam eder diyorlar.

Sıkıntı kişilik kazanıyor, yalnızlık gizli gizli büyüyor, mutsuzluk çağımızın somutlaştırdığı bir erdem, bir ayrıcalık.

İnsanlar birbirinin tadına bakıyor, hoşlanıyor, gezip tozuyor, yiyip içiyor, yatıp kalkıyor ama yaşayamıyor.

Kalp zihni aşındırıyor, lüks parası kalbi...

İhtiras beyni aşındırıyor, rahat parası insaniliği.

Sen-ben insanı aşındırıyor, rekabet herkesi.

Bilim, teknoloji ne için gelişiyor?

Silâhlar ne için üretiliyor?

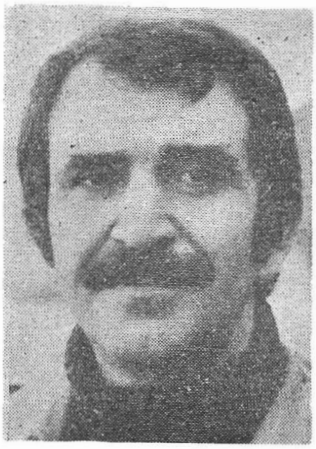
Açlık kimin işine yarıyor?

Daha ne kadar yağmalanacak dünya?

Şiirin görevi büyük, yükü ağır; geri çekiliyor.

Sinema Tutkunu Bir Şair: Ülkü Tamer

Sorular: NESRİN ARMAN



Sayın Ülkü Tamer, toplu şiir kitabınız Yanardağın Üstündeki Kuş, *7 bölümü içeriyor. 1959 yılında kitap olarak basılan* Soğuk Otların Altında *adlı bölümden son şiirlerinizi oluşturan* Antep Neresi *bölümüne dek çeşitli konulara, çeşitli biçim denemelerine girmişsiniz. Ama hemen tümünde dikkat çeken bir özellik var... Doğadan kopamayışınız... Doğa neden bunca iç içe şiirinizle?*

Doğrusunu isterseniz, bunun nedenini ben de tam olarak bilemiyorum. Şunun için bilemiyorum: Aslında doğayla pek iç içeliğim yoktur benim. Yaz tatilinde Bodrum'a giderim; neredeyse döneceğim güne kadar kapalı bir kahvede dostlarımla okey oynarım. Yürüyüşlere çıkmam. Bir ormanda yarım saat kalsam sıkılmaya başlarım. Ağaçlardan ancak selviyi, bir de salkımsöğüdü tanırım.

Ama şiirimde, söylediğiniz gibi, doğa hep oldu.

Ben, kendimi eleştiririm; eleştirmeyi, kendi kendimle dalga geçmeyi severim. Eleştirilecek birçok yanım var. Ama şiirlerime bakıyorum da, özellikle son şiirlerime, doğanın varlığı, benim bu yaşama biçimime rağmen yapay görünmüyor bana. Belki de içimde yarattığım bir doğanın yansımasıdır bu.

Gökyüzü ve yıldızlar, kanatlarıyla rüzgâr toplayan kuşlar, çatlayan nehirler, sınırsız bir özgürlük duygusunu taşıyor şiirlerinizden bize, yine doğanın aracılığıyla... Belki de özgürlük en güzel biçimini doğada yakalıyor. Ne dersiniz?

Demin söylediğim gibi, tam bilemiyorum. Belki de kendini odalara, bürolara, kahvelere kapatan bir adamın, özgürlüğe değil de, sınırsızlığa özlemidir.

Genel şiir biçeminizde gözlenen o masalsı havayla harmanlanan lirizmin o incelikli dokunuşları neredeyse bir müzik tadı veriyor. Zaten müzik olayıyla yakından ilgili olduğunuz hepimizce biliniyor. Bize bu yönünüzü biraz daha açar mısınız?

Müziği severim. Gerçekten çok severim. Mozart'a, Corelli'ye, Zülfü'ye, Yavuz Top'a, Sadettin Kaynak'a, neredeyse her besteciye, her «icracı»ya bayılırım. Tabii bazılarına daha çok bayılırım.

Müzikle ilgim, dinlemekten ve Zülfü'nün müziğine söz yazmaktan ibaret. İcrada benim kadar felaketi herhalde Orta Doğu'da yoktur. Bir ara, tiyatro oyunculuğum sırasında, Gülriz'le Engin neredeyse yalvarırlardı. «Müzikallerde, toplu şarkılarda sen ağzını aç kapa, şarkı söylüyormuş gibi yap, ama söyleme,» diye.

Müzikle «profesyonel» olarak ilgim, yine şiirden kaynaklanıyor. Besteye uygun şiirler yazmaya çalışıyorum.

«Her şarkı sözü bir şiirdir» deyişinizden yola çıkarak, şarkı-şiirlerinizde halk edebiyatının etkinliğini yoğun biçimde görmek olası... Ve bunların bir bölümü de zaten ünlü halk ozanlarımıza adanmış. Bu biçemi kullanmak özel bir anlam taşıyor mu sizce?

Sözünü ettiğiniz etkiyi, sadece o şarkı sözlerinde değil, son şiirlerimin hemen hepsinde görebilirsiniz. Müzik, belirli kalıplar, belirli üsluplar içinde olunca, sözlerin de o kalıplara, o üsluplara uygun olması gerekiyor. (Burada, Zülfü'nün yaptığının «halk müziği» olmadığını, o müzikten yola çıkarak, o müziği geliştirerek, çağdaş yapıtlar olduğunu belirtmek isterim.)

Bu biçemi kullanmamın bir nedeni daha var: Kulakta kalması... Şarkı için, bence, çok önemli bir şey bu. Sözleri ölçülü uyaklı

bir şarkı, çok daha kolay kulakta kalır, ezberlenir, yaygınlık kazanır.

İki şarkı sözümün, şiirimin, halk ozanlarına adanmasına gelince... «Güneş Topla Benim İçin», Karacaoğlan'ın «Çiçek Topla Benim İçin»inden, «Selâm Olsun»da Yunus'un ünlü şiirinden yola çıkarak yazılmıştı. O şiirleri, çok sevdiğim bu iki ozana adamak benim için bir gönül borcuydu.

Bir bölüm şiiriniz doğrudan, kişiler adına yazılmış. Yüklü bir duyarlığın izlerini taşıyan bu şiirler sıcacık dostluklara, unutulmazlıklara yer veriyor. İçinizde bitmek tükenmek bilmeyen bir sevgi kaynağının şiire dönüşüp sunulması olarak değerlendirebilir miyiz bunu?

Sanırım... Keşke becerebilsem de Yaşar

Ölüm Seçen Çocuklar
SİNEMA

1
Yüreği kan tutmuş bir göl

Arkadaşları kızak kayıyor üstünde
gördükleri renkli filmlerin adlarını sayarak

Kış, balonları bile döndürdü gökte.

2
Uyan artık, bildiğim bütün ninniler bitti.
Yutma ağzındaki pıhtıyı.

3
Kçücük hanlar yağıyor
her handa yatan üçer hastayla.
Kar tanelerinin içinde hancılar
bana bakıyorlar beyaz localardan.

4
Uyan,
yoksa unutacak seni
yılların dalgın ihtiyarı.

5
Bir şeker kutusu getirdiler.

Her uçurtma: bir perde.

Kırmızı perdede: Üç Silâhşörler.
Mavi perdede: Doktor Siklops.
Yeşil perdede: Bağdat Hırsızı.

Turuncu perdede: Yuvaya Dönüş.

Yazlık sinemaların uçurtmaları.
Rüzgâr, perdeleri sallayacak
bizi güldürmek için.

6
Uyan artık,
ağzındaki acıyı bana bırak.

ÇOCUKLAR ATLARA GÜLÜMSEDİ
Gary Cooper için bir şiir

1
Atlar, atlar, atlar, atlar.
Irmağın yanındaki haritadan geçen,
onun kalbine azgın bir çiçek koyan,
kanatlı çizmelerinin ucuna,
tabancasının ordaki ıssızlığa. Atlar,
atlar.

Çitlerin altına serdiği atlası
açıp bakan atlar, atlar, atlar, atlar.
Kahverengiyle boyanmış Kaya dağlarını
çayırların kitabından tanıyıp kapanan
ve bitkin nallarıyla utanıp birdenbire
onun kalbine azgın bir çiçek koyan atlar.

Çocukların yelesini taşıyan atlar.

BİR DERSTE ADAM ÖLDÜRMEK

Göğsündeki küçük kurşun
siyah bir istasyonun trenidir,
güneş doğarken yolcularını indirir
ve pencerelerinden
kırmızı flamalar sarkıtır.

Keçi yüzlü atlar basar vadiyi
elime tabancamı aldığım zaman,
kurşun sürüp tetiği çekince
gelincikler fışkırır içinden,
gidip en yakın hastanenin
bir odasındaki vazoya yerleşirler.

Bu adamın madalyası var mıydı acep
diye düşündüklerinden olacak,
serçeler birikir ölünün boşalttığı yere.

Kemal'e, Emel'e, Muzaffer İlhan Erdost'a şiir adamakla kalmasam, onlar içinde şiirler yazsam. Cemal için, Erdal için, Zülfü için, Engin'le Gülriz için, Dede (Orhan Çağman) için, Hoca (Vedat Türkali) için, Mehmet (Karaca) için, Erik (Stinus) için, sevdiğim binlerce kişi için şiir yazsam... Tabii Memet Fuat için de.

Ünlü «Virgül»ünüzün serüvenleri de yer alıyor toplu şiirleriniz arasında. Virgül, şair bir yüreği ve külhan bir yürekliliği taşıyor. Bu şiir dizisiyle neyi vermeyi amaçladınız?

Özel olarak belirli bir amaç taşımadım. İlk virgül şiirim, *Soğuk Otların Altında*'nın ilk baskısında yer alıyordu: «Aferin Virgül». Kitabın sonundaki şiirlerden herhangi biriydi bu. Yıllar sonra, bir virgül şiiri daha yazdım. Kısa sürede bunlar çoğaldı, sevgili dostum Oğuz Aral'ın, bence inanılmaz derecede güzel çizgileriyle bütünleşerek bir kitap oldu. Virgül, belki de ufacık ufacık şeylere başkaldıran kederli bir çocuktur. Kendi çocukluğumla ilkgençliğimin bir karışımıdır.

Şiirin yanı sıra müzik ve her ikisinin yanı sıra sinema... İzleğini sinemadan alan şiirleriniz azımsanacak gibi değil. Bunu sinema-şiir dili bağlamında ele alırsak nasıl bir sonuca varırız?

Sinema benim belki de en büyük tutkum. Çocukluğumdan bu yana. Okumayı sinema afişlerinden öğrendim diyebilirim. 1940'ların ünlü Amerikan oyuncularının yanısıra Yusuf Vehbi'lerle, Enver Vecdi'lerle, Leylâ Murat'larla büyüdüm ben. Çocukluğumun en önemli kişisi, Antepli bir sinemacı olan Nakıp Ali'ydi. O zamanlar, «Büyüyünce ne olacaksın?» diye sorarlardı bana. «Sinemacı olacağım» derdim. Sonra açardım: «Artist değil, sinemacı... Sinemam olacak, film oynatacağım.»

Büyüyünce sinemacı olamadım; ama *Amarcord* gibi, *Macarlar* gibi filmleri Türkiye'ye getirdim, onların gösterilmesini, değerli dostum İsmet Kurtuluş ve rahmetli ağabeyi Orhan Kurtuluş'la birlikte, sağladım.

Bu etkiler, bu birikimler, şiirime sinemanın da girmesine yol açtı tabii... Yoksa sinema-şiir dili gibi bir konuda «kuramsal» olarak hiçbir zaman düşünmedim.

Sinema dedik, sürdürelim... Hem bir şair, hem de sinema ile yakından ilgili biri olarak, bu iki önemli anlatım aracının, insanoğlunun çağımızda giderek genişleyen boyutlara varan yalnızlığına ve giderek içe dönüklüğüne bir çözüm getirmesine katkıda bulunacağına inanıyor musunuz?

Bu, «alıcı»ya bağlı. İnsan isterse sinemadan da, şiirden de önemli katkılar elde edebilir. Birçok şeyden elde edebileceği gibi.

MEMİK'E AĞIT

On dört yaşım diken ile kaplanmış
Göz ucuma karıncalar toplanmış
Kurşun gelmiş kaşlarımın üstüne
Alın yazım okur gibi saplanmış

Uyu Memik oğlan uyu
Öte geçelerde büyü

Dağı dağa kavuşturan ben idim
Suyu suya eriştiren can idim
Yükledim mi Humanız'dan kaçağı
Gece vakti ışılayan gün idim

Uyu Memik oğlan uyu
Öte geçelerde büyü

Kar üstüne düşer serçe çıt diye
Kanatları parça parça çıt diye
Dokandın mı bir ucuna kırılır
Can dediğin cansız sırça çıt diye

Uyu Memikoğlan uyu
Öte geçerlerde büyü

«SAÇAK ALTINDA EVLENME»

Kemal Özer'e

Elinde bir sepet, yağmur dolusu,
Uzanırken aşkın saçak altına,
Satın alınmayan yirmi altına,
Kalbinde bir çocuk, bulanık bir su.

Cüceler taşıyor yorgun uykusu
Evli çatılardan mor şapkasına,
Avcundaki eller yakılmış kına,
Elinde bir sepet, kemik dolusu.

Karısı tahtadan, kaçışı evden,
Kan mı oluklardan, bahçesine mi
Usulca yağmuru itip dökülen?

Kaptanla uyuşup yirmi altına,
Denizle uyuşup, onu bir gemi
Uzatacak suyun saçak altına.

GİYOTİN

1 – LADY GİYOTİN

Soylu bir kadının masasında duran ufak, gümüş giyotin,
Yemekten önce narin bir parmak uzanır sana,
Bir düğmene dokunur ve keskin bıçağın düşer
Sarı taftayla sarı peruka arasında
Kremle parlatılmış boynuna bir taş bebeğin.
Kan akar: kokulu kan,
Uzakta bir sokak halkını öğürmelerle uyandıran
Kanın kokulusu akar.
Dantelleri, mendilleri uzatır soylu eller,
Kırmızıya batırırlar
Ve küpelerin arkasına sürerler kan parfümünü.

Sonra uşaklar giyotini kaldırırlar masadan,
Kâseleri koyarlar, kupaları dizerler
Kesik bebek başının çevresine
İşte tam o sıralarda iki şehir ötede
Alkışlanmış bir cellât ellerini bile yıkamadan
Bir barakada yemek yer, içki içer.

Gündüzleri uyuyup geceleri giyotin yapar oyuncakçılar,
İspinoz kuşlarının boyunlarını sevgiyle vursun diye
Minyatür giyotinler yapar çocuklar için.
Kuyumcular enfiye kutularına giyotin yerleştirir,
Broşlara Halkın İntikamcısı'nı kazır,
Ulusal Bıçak'ı, Yurtsever Kısaltıcı'yı, Aziz Giyotin'i,
Herkesin gözdesi Lady Giyotini.

ALLENDE İÇİN

Öğren bu adları, unutma:
Augosto Pinochet.
Gustavo Leigh,
Jose Toribino,
Cesar Mendoza,
Unutma bunların hiçbirini,

Korurlar özgürlüğü, demokrasiyi,
Sonradan bombalayabilmek için.
Yakıt yerine dolar kullanırlar uçaklarında
Villaları vardır,
Pıhtıdan yapılmış kasalarıdır ülkenin;
Yüzme havuzları vardır,
Gizli bir kambiyo gibi çalışır;
Yurttaş dedikleri kimseler vardır,
Onların acılarından içki damıtırlar,
Onların buğdayından gül yetiştirirler,
Altın kemikler bekler hepsi,
Unutma bunların hiçbirini

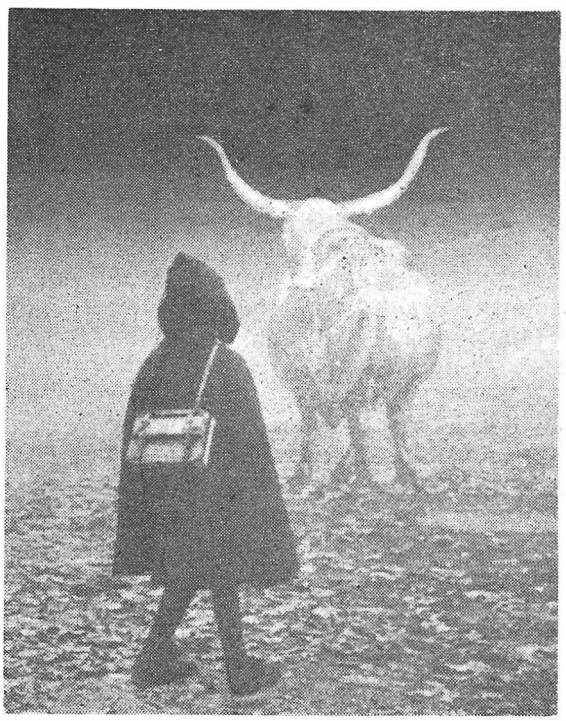
Şapkasını bırakıp olduğu yerde
Onurunu alıp giden Allende'yi unutma.

Şiirle Sinemanın Apaçık Sevdası

IŞIL ÖZGENTÜRK

Şiir nasıl da baştan çıkarır insanı. Sessiz sedasız bir müzik parçasına, akıl ve mizah dolu parıltılarla romana, savruk bir rüzgâr gibi resme, bir derviş sabrıyla hikâye ve en şuh giysileriyle en çok filmlere giriverir.

Sinema onun en son sevgilisidir. Bu yeni serüveninde şiir karanlık salonlarda insanlık kadar eski kendi tarihini anlatır. Bir büyücünün ellerinde yeniden yaratılmanın hazzını tadar. Onların apaçık bir sevda ilişkisidir. Üstelik bu sevda binlerce seyircinin gözleri önünde yaşanır ve gene binlerce seyircinin kendi şiiriyle buluşup bir başka zamanda, bir başka yerde sürüp gider.



Bu baştan çıkarıcı sevdanın en uç örnekleri şu yaşlı dünyamızı nasıl da şenlendirir. Koca Fellini yaşına başına bakmadan Amarcord filmini yapar. Amarcord yaşlanmayı reddeden bir yönetmenin Akdeniz üstüne söylediği Akdeniz kadar mavi bir şiirden başka nedir ki?

Taşralı gençler, eski, büyük, çok yaşamış bir otelin merdivenlerinde sisin buğulu örtüsünde kendi başlarına dans edip umutlarından söz ederler. Alçak sesle. Onlar o çok yaşamış otelin merdivenlerinde dönüp dururken şiir yumuşak adımlarla perdeden salona iner, seyircinin yanı başına oturur, Akdeniz'in çocukluk şiirini fısıldar. Bana da en çok Cahit Külebi'yi anımsatır. Bir de Ataol'u.

Ya o motorsiklet. Taşranın ölgün sokaklarından, perdeleri sımsıkı kapalı pencereleri sarsarak ölümcül bir hızla geçip giden motorsiklet. Akıp giden zaman mı? Hep değişen umut mu? Savaş ve yıkım habercisi kara bir gölge mi? Her seferinde motorsiklet yedeğinde yeni şiirlerle geçip gider.

Gradisca. Sen, Greta Garbo bakışınla, alımlı bedeninle, hüzünlü yüzünle bütün erkeklerin düşlerindeydin. Seni, kasabanın o anlamsız yaşamından çekip çıkaracak beyaz atlı prensini beklerken, ergenlik çağındaki genç adama hoşgörüyle gülümserken, bir de o inanılmaz sonda sevgisizlik anıtı gibi duran subay kocanın yanında anımsıyorum. Hep biraz Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla"sı, Behçet Necatigil'in "Solgun Bir Gül"ü değil misin?

Sonra deli bir amca koruyucusu aklı başında insanların ellerinden kurtulup kocaman bir ağacın tepesine tırmanır ve haykırmaya başlar : "Kadın istiyorum." Bütün gün bağırır, gün batımında ağaca bir merdiven dayarlar ve rahibe giysileri içinde bir kadın, cüce bir kadın, pıtır pıtır ağaca tırmanır ve amcayı aşağı indirir. Amca rahibe giysileri içinde yitip gitmiş cüce kadının peşinden giderken uslu bir çocuk gibidir. Aklı başında insanlar dehşetten büyümüş gözleriyle onları izlerler.

Uzağa gitmeye gerek yok. Bu olağanüstü komik-trajik şiir, hemen her köşebaşında durur. Kimbilir hayatımızda kaç kez bize dokunur, geçer.

Birden kar yağar. Kasabanın faşistler tarafından işgaliyle bir karabasana dönüşen hayatında bir mucize olur. Nereden geldiği bilinmeyen bir tavuş kuşu, görkemli kuyruğunun binbir rengini bir heykelin tepesinden insanlara sunar. Nereden gelmiş nereye gider bu gökkuşağının renkleri bilinmez ama o, karanlık, korku ve şiddetin

kol gezdiği bir gecede insana usulca seslenen ve içimizi ısıtan Lorca'dan başkası değildir.

Amarcord, Akdeniz'in çocukluk şiriyse, Tarkoski'nin Nostaji'si Slav hüznünün, ayrılıkların, hasretin şiirinden başka bir şey değildir.

Yurdundan uzaklaşmak zorunda kalan bir ozanın izini süren bir başka ozan geçmiş ve geleceği bir arada yaşar. Tutkuları, mücadelesi, özlemleri, hayatındaki kadınlar birbiri içinde erir. Kimi yerde «saman sarısı» bir şiiri anımsatır, kimi yerde kayın ormanında dolaşan yalnız bir adamı. Tarkoski'nin Nostaji'sinde en çok Nâzım Hikmet vardır.

Sinemayla şiirin apaçık sevdası üstüne yüzlerce filmden, yüzlerce sahneden, yüzlerce andan söz edilebilir. Şiir, Pasolini'de grotesk, çarpıcı bir isyan bayrağına dönüşür. Wajda'da ince bir hüzünle atbaşı gider, Ayzenştayn'da değişen dünya olur. Kurosawa'da artık şiddetin kardeşidir. Godard'da eğlenceli bir oyuncak.

Kimi yönetmenler geniş nehirleri, kimileri küçük ırmakları sever. Ama bizi etkileyen bütün filmleri düşündüğümüzde derin bir yatak görürüz. Şiirin gizlice oyduğu ve yerleştiği bir yatak.

Nâzım'ın Kamerası

ALİ HABİB ÖZGENTÜRK

Nâzım Hikmet'in şiiri görünen bir şiirdir. Neredeyse ona dokunabilirsiniz. İnsanın aklına şunu getiriyor: «Acaba Nâzım'ın gizli bir kamerası mı vardı, hayatı boyunca yanında taşıdığı.» Bence şiirlerinin bu özelliği, geniş kalabalıklarca hemen kabul edilmesine, anlaşılmasına ,sevilmesine yol açıyordu. Zaten o «Halkla en çok karşı karşıya gelen bir sanat olduğu için sinemaya dikkat etmeliyiz» diyordu. Ve bu bilinçle sinemanın olanaklarını araştırıyordu. Nâzım'ın sinemayla tanışması ilk gençlik yıllarına rastlıyor. 1925 yılında, Moskova'da «Metla» adında bir tiyatro kuruyor ve sinemayla tiyatronun olanaklarını birleştiren denemeler yapıyordu. Sahnenin gerisindeki perdede film oynuyor, filmdeki kahraman, hareketine sahnede devam ediyordu. Nâzım Hikmet'in sinemayla ilişkisi her zaman çok yakından oldu. Çünkü bütün sanatlardan etkilenen sinemanın, sonunda diğer sanatları etkileyeceğini, büyük şiir dehası ve deneyleriyle anlamıştı.

Nâzım Hikmet senaryolar yazdı, filmler yönetti ama hiçbir zaman kendi filmini yapamadı. Yaptıkları hep geçim işleriydi. Onun bütün ustalığını ortaya koyduğu en büyük filmi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'dır. Gerçekten Nâzım, «Manzaralar»da bir yönetmen gibi çalışmıştır. Şair bir yönetmen. Piraye'ye gönderdiği bir mektupta şunu yazıyordu:

«Karıcığım... Sana kitaptan bir parça yolluyorum... Şimdi böyle, parça parça çalışıyorum, sonra montaj yapınca iş kolay bitecek. Böyle montaja hazır daha dört beş parçam var... Sonra sana montaj sırasını yazarım, ona göre parçaları eklersin.»

Nâzım «Manzaralar»da birçok kamerayla çalışan bir yönetmendir. İnsanların bedeninde ve yüzünde dolaşır. Doğadaki bir hareketi parçalayarak ayrıntılarına bölerek, görünenin arkasındaki şiiri de içine katarak izler. Önce bir genel plan kurar, sonra birkaç kamerayla yakaladığı ayrıntılara, yakın plan mantığıyla yaklaşır. Belleği kendisiyle ilgili pek çok şeyi hatırlamayacak kadar zayıf olan Nâzım, hayatının ayrıntılarını yakalamakta büyük ustadır.

> Bozkırın üstünde bulutlar bembeyaz, üst
> üste ve ağırdı
> Belli belirsiz kımıldanıyordular
> Durdu Nigar
> On adım önden giden Mustafa'yı çağırdı
> Mustafa yıkmış kasketi ensesine
> bakıyor bulutların arasından geçen bir
> çaylağa.

«*İnsan Manzaraları*'nda şiirin birkaç sözle çok şey söyleyebilme olanaklarından yararlandım. Kimi zaman şiire çok yaklaştım, kimi zamansa çıplak bir nesir olarak kaldı yazdıklarım. Özellikle sinemanın olanaklarından yararlandım destanımı yazarken...»

Nâzım bütün bunları bilinçle yapıyordu. Kurgu, ritm, tempo ve görsel bir dünya. Şiirlerinde bütün bunlara dikkat ediyordu. Sinemanın gerçeğe dolaysız yaklaşımı onun için çok önemliydi. *Saman Sarısı*'nda da sinemanın zaman kavramını uygu-

lar. Nâzım'ın son ve en güzel şiirlerinden biri olan *Saman Sarısı*, şimdiki zamanla geçmiş zamanın iç içe kaynaştığı, geriye dönüşlerle örülmüş bir şiirdir.

üst ranzada uyuyanı görmedim
habersizce usulcacık çıktı gardan ekspres
bilmiyoruz nereden gelip nereye gittiğini
baktım arkasından
üst ranzada ben uyuyorum

Nâzım Hikmet, on sekiz yıl yattığı mapusane karanlığını, mücadelesiyle, araştırmalarıyla, sanatıyla aydınlatmıştır. Bizim edebiyatımızda sık sık karşımıza çıktığı gibi mapusanede yalnız mapusaneyi yaşamamış, çektiği eziyeti, zorluğu, acındırarak mapusane edebiyatı yapmamıştır. Mapusaneden dışarıya, dünyaya bakmıştır. Bulunduğu çizgiye yıllar boyu çalışarak, düşünerek gelmiştir. Mücadelesinin muhtevasını, kendini, insanı, şiir yoluyla, işçi sınıfına, emekçilere, insanlığa nasıl anlatacaktır? Bunu düşünmüş, bunu araştırmıştır. Şiirinde sinemanın olanaklarından yararlanmasını böyle açıklayabiliriz.

Son şiirlerinden biri olan «Cenaze Merasimim», tek başına bir kısa film atmosferi taşır. Kendi cenazesini izleyen bir kamera gibidir. Cenazesinin evinden çıkarılıp, avludan kaldırılışını, görsel duyarlılıklar katarak anlatır:

Bizim avludan mı kalkacak cenazem
Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan
Asansöre sığmaz tabut
Merdivense daracık
Belki avluda dizboyu güneş ve güvercinler
olacak
belki kar yağacak çocuk çığlıklarıyla dolu
belki ıslak asfaltıyla yağmur.
Ve avluda çöp bidonları duracak her
zamanki gibi

Kamyona yerli gelenekle yüzüm açık
yükleneceksem
bir şey damlayabilir alnıma bir
güvercinden uğurdur
Bando gelse de gelmese de çocuklar
gelecek yanıma.
meraklıdır ölülere çocuklar.

Bakacak arkamdan mutfak penceremiz
Balkonumuz geçirecek beni çamaşırlarıyla.
Ben bu avluda bahtiyar yaşadım
bilemediğiniz kadar
Avludaşlarım uzun ömürler dilerim hepinize

Nâzım'ın daha birçok şiirinde sinemanın etkisinden söz edebiliriz. Zincirleme, kesme gibi sinemanın teknik araçlarını nasıl kullandığını tek tek göstermek mümkün. Memleketimden İnsan Manzaraları, ve «Benerci Kendini Niçin Öldürdü» adlı eserlerine bu gözle bakarsak neredeyse bir senaryo ile karşı karşıya olduğumuzu göreceğiz. Ama hiçbir zaman çekime hazır bir senaryo değildir önümüzdeki. Çünkü yapılmak istenen sinema değil, şiirdir. Ya da Nâzım'ın deyişiyle «bambaşka» bir şeydir. Nâzım, şiirsel yaratıcılığı ile kullandığı sinema olanaklarını şiirlerinde ustaca eritmiştir.

SİNEMA VE ŞİİR

.. Yani şimdi şu yazdığım 3350 küsurluk kitap bir şiir kitabı değil. İçinde şiir unsuru var, hatta bazan teknik bakımdan kafiye filan bile. Fakat aynı derecede nesir ve tiyatro hatta senin kaydettiğin gibi sinema senryosu unsuru da var (*Kemal Tahir'e Mektuplar,* S: 120).

.. Yani bir başka hikaye ediş çeşidi ki hem ezberlenebilsin, hem radyoda halk yığınlarına ve matbu kitap halinde bir tek insan tarafından gözle okunabilsin. Diğer taraftan da yeni hikaye ediş imkanlarından modern piyes ve senaryo yazış tarzlarından faydalansın (*Kemal Tahir'e Mektuplar,* S: 355).

İnsan Manzaraları'nda şiirin birkaç sözle çok şey söyleyebilme olanaklarından yararlandım. Kimi zaman şiire çok yaklaştım, kimi zamansa çıplak bir nesir olarak kaldı yazdıklarım. Tiyatro ve sinema olanaklarından yararlandım destanımı yazarken (*Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet,* E. Babayef, S: 210).

Bu kitabım bir şiirler kitabı değildir. Uyum öğeleri hatta uyaklar bulunduğu doğrudur. Fakat aynı ölçüde düzyazı, hatta senaryo öğeleri vardır (*Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet,* S: 212).

NÂZIM HİKMET

Sinema Dili ve Şiir

VEYSEL ÇOLAK

Toplumumuzda, «şiir» sözcüğü daima «güzel» kavramıyla eş içerikte düşünülmüş, algılanagelmiştir, denebilir. Bu eşitleme, zamanla öylesine pekiştirilmiştir ki, «şiir» denince akla «güzel» olanın gelmesi gerektiği koşullanmasına vardırılmıştır. Sonuç: Şiir daima güzeldir. Hangi şiir? Nasıl şiir? Bu soruları hiç sormadan, bir önkabulle «şiir» güzel olanın bir yansıması, bir ifade biçimi, bir benzeri olarak benimsenegelmiştir. Bu durum kültürel yapılanmadaki muğlaklığın bir yansıması olarak belirmiş, varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Bu karmaşada, «güzel» kavramına «kime ve neye göre güzel?» soruları da yöneltilmeyince netsizlik ve bunun getirdiği «yanlış»ın giderilmesi de güçleşmiştir. Toplumsal yaşantı içerisinde «güzel» kavramı, kişilerin kültür düzeyine, üretim ilişkileri içindeki yerine göre bir içerikle doldurulup kullanılıyor. Bu yüzden, insanlar kendilerince güzel olan her şeyi şiire benzetmekten geri kalmıyorlar. «Şiir gibi kız» benzetmesinin yaygınlığı ve sıkça kullanılması, ilginç olduğu kadar düşündürücüdür. Sıradan insanın, bu değer biçişinden anladığı ve anlatmak istediği sonuna kadar bireycedir ve başkalarınca doğru kavranmaktan uzaktır. «Şiir gibi» diyerek kızlara sataşmak, doğadan bir kesiti şiir bulmak, her zaman neyi anlatmıştır? O andaki yüzeysel, bireyci bir algılamayı değil mi? Çünkü bir kadının ve doğanın fizik yansıması hiçbir zaman şiir olamaz. Yoksa şiiri şiir kılan tüm belirleyici öğeleri yadsımak gerekecek. Bugün, sıradan insanın yaptığı ve yaşadığı budur. Şiir sözcüğünün, anlamı bilinen bir kavram olarak kullanılamayışının başka bir açıklaması —bu nedenle— yoktur. Durum bu olunca, bir fotoğrafın, o düz mantıkla, şiir gibi olduğunu söylemek; anlamsızlaşıyor ve kof bir yargıdan öteye gidemiyor. «Şiir gibi karikatür, şiir gibi resim, şiir gibi fotoğraf, şiir gibi heykel...» benzetmelerinin kullanılması da öyle. Şiirin nasıl estetik bir güç olduğunu bilmeden, bilinçsizce yapılan bu değer vermelerin toplumsal beğeniyi açığa çıkardığı düşünülebilir. Öyledir de. Bu noktada önemli olan şudur: Jean Cocteau'nun dediği gibi «... şiirsel olanla şiiri birbirine karıştırmamak gerek. Şiirle şiirsel olan arasında herhangi bir ilişki yoktur.» Bundan ötürü resim, fotoğraf, heykel, karikatür, sinema kendi dilini, kendi estetiğini yakalama doğrultusunda kendi şiirini oluşturmak zorundadır. Benzerlik kurmalar yetmemektedir. Şöyle de denebilir: Şiir yazmak isteyen sanatçıların tümü sözcükleri seçmek zorunda değildir. Çünkü sözcüklerin dışında kalan sanatsal malzemelerle de şiir yazılabilmektedir. Bunu yapmak isteyen sanatçılar, resimde, heykelde, fotoğrafta ve sinemada amaçlarını gerçekleştirdiklerini verdikleri örneklerle kanıtlamış bulunuyorlar.

Konuyu sınırlayıp, sözü sinemanın olanaklarıyla yazılan şiire getirmek istiyorum: Sanatları birbirinden bağımsız olarak düşünmenin olanaksız olduğu günleri yaşıyoruz. Bugün insanların sinema dilini anlaması, hiç kuşkusuz şiir için de bir kazançtır. Diğer sanatların dillerini anlamak da öyle. Bizde, şairlerin sinema üzerine düşündükleri söylenemez pek. Resim, fotoğraf, heykel ve mimari üzerine düşünmedikleri gibi. Böyle olunca, sanatsal bir zenginlik sağlayacak yeni olanakların ele geçirilmesi de gecikiyor elbette. Nâzım Hikmet'in büyük şiiri yakalamasının nedenlerinden biri de, işaretlemeye çalıştığım açığı, bilinçle engellemiş olmasıdır. Bizde sinemayla ilgilenen ilk şair olması boşuna değildir. Sonra «... Şiirlerin filimleri yapılmalı. Ya halk türküleri, bizim halk türkülerimiz... Nasıl olur ama o cânım türküler, küçük küçük filimler.» demesi, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda görülen sinematograf yapının bir rastlantı olmadığını da ortaya koymaktadır. *Nâzım Hikmet* de, *Mayakovski* gibi bilinçli bir seçim yaparak, şiirini daha çağcıl kılabilmenin yollarından biridir diye sinemadan da beslenme yolunu seçmiştir. Bu da sinemanın şiirden alıp geliştirdiklerinin tekrar şiire bir olanak olarak dönmesi anlamına geliyordu.

Sinema, özlediği dili şiirden çıkardığı

dersler sonucu bulabilmiştir. Sinemanın tarihi çok yeni, teknolojinin ürünü ve bu çağın sanatı. Olanaklarının zenginliğiyle, tartışılmayacak bir etki gücüne sahip. Dokusunu oluştururken, önce tiyatro, sonra da romanla yarıştığı ve her ikisini aştığı, tarihsel gelişimi içerisinde rahatça gözlenebilmektedir. Bu gelişmenin sonunda şiirle buluşan sinema, kendi dilini, estetiğini bulmuş olur. Orson Welles, bir filmin güzel, iyi olabilmesi için, alıcının (kameranın) şairin gözünün yerini tutması gerektiğini söyler. Aslında, bu sözlerle yönetmenin şair olması gerektiğini söyler gibidir. «Ozanlar olmasaydı, filmlerin sözcük hazinesi seyircinin hoşuna gitmeyecek kadar sınırlı olacaktı. Sinema şiirle hiç ilgilenmeseydi, merak konusu basit bir makina olarak kalacak ve zaman zaman doldurulmuş bir balina gibi sergilenecekti.»[1] diyen Orson Welles, sinema dilinin şairlerden öğrenildiğini de ekler. Sinema tarihine imzasını atmış birçok yönetmenden hemen akla gelen Elia Kazan, Vittorio De Sica, İngmar Bergman, Akira Kurasawa, Renè Claire, Jean Cocteau, Luis Bunuel, İsidore İsou, Léon Maussinac, S.M. Eisenstein, Jean Luc Godard, Claude Lelouche, Pier Paola Pasolini, M. Antonioni, Visconti, Truffaut, Dovjenko, Fellini gibi ustalar da, ya açıktan açığa şiir yazmaya çalıştıklarını söyleyerek ya da kurguya verdikleri önemden ötürü, Orson Welles ile aynı düşünceyi paylaştıklarını doğrulamış olurlar. Sinema tarihinde bu noktaya gelinmesi o kadar kolay olmadı elbette. Sesli sinemaya varılınca, yönetmenler bir bocalamayı tabii ki yaşadılar. Sessiz sinema dkneminde görüntüye verilen değer, sadece görüntülerle bir konuyu işleme çabası, ses olanağının kazanılmasıyla bir oranda unutuldu. Bu durumu açıklayacak bir örnek olduğu için söylemek istiyorum: Sovyet sinemacılarının «*düzyazıcılar-öykücüler*» ve «*ozan kurgucular*» diye ayrılıp çatışmaları, estetik yaklaşımların çeliştiğini koyuyordu ortaya. «*Düzyazıcılar*», «*sinema şiir*»i yadsırken, sinema dilini oluşturan temel öğenin görüntüler ve bu görüntülerin kurgulanması olduğunu unutuyordu.

Anlaşılacağı gibi *sinema şiir*in gerçekleşebilmesi için, bütün bütüne, görüntülerin (çekim, ayrım, sahne, bölüm) kurgulanması gerekmektedir. Yönetmen, bir film yaparken zaman ve mekânı parçalar, şairin sözcük ve dizeleri kurgularken yapmış olduğu gibi yeni bir zaman ve yeni bir mekân kurar. Böylece hem şiirde, hem de sinemada gerçek içinde gerçek dışılık gelişir. Bu da estetik düzeyde bir yaratışın

gerçekleştirildiği anlamına gelir.

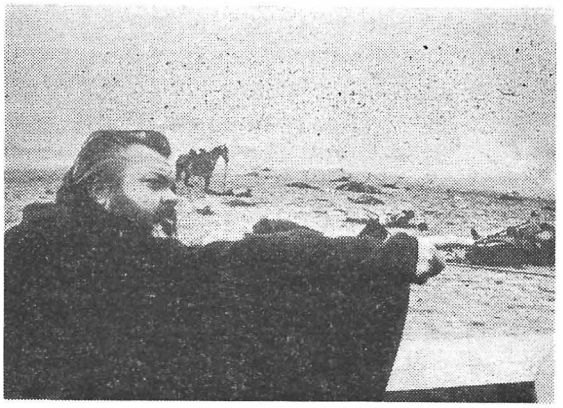
Bertolt Brecht «Fotoğraf, gerçeğin yansıması değil, yansımanın gerçeğidir.» der. Bu saptamanın getirdiği bakış açısı tüm sanatlar için vazgeçilmezdir. Çünkü malzemelerin, yorumsuz kaldıkları sürece, bir işlevleri olmayacağını işaretlemektedir. Değil mi ki gerçek, hiçbir zaman nesnelerin, durumların fiziksel, donuk görüntüsü değildir. Gerçek, hareket içinde ortaya çıkar, çelişkilerin birliğinde anlamını kazanır. Böyle olunca, bir görüntünün, bir karenin tek başına gerçeği içerebileceği söylenemez. Çünkü o, sadece bir görüntüdür. Tıpkı sözcüklerin tek başlarına gerçek olamayıp bir ses yığını oluşturmaları gibi. Gerek sözcükler gerekse görüntüler, ölü durumdan kurtulabilmeleri için; insanın yaşadığı ve yaşayabileceği ne varsa tümünü karşılayabilecek bir kurgulamaya gereksinme duyarlar. Hem sinema hem şiir, ancak kurgulama ile gerçekleşebilir çünkü.

Lev V. Kuleşov'un *Anılar*'ındaki, kurgulamaya ilişkin sözler sinema dilini açıklama bakımından önemlidir: «Ve ben başka başka kadınların yüzünü, başını, saçlarını, ellerini, bacaklarını, ayaklarını filme alıyor, fakat tek bir kadın söz konusuymuş gibi bunları kurguluyordum ve kurgu sayesinde, gerçekte var olmayan, fakat sinemada gerçekten var olan bir kadını yaratabiliyordum.»[2] Aynı doğrultuda «Birinden en güçlü, en usta kolları alıyorum; öbüründen, en çevik, en hızlı bacakları; bir üçüncüsünden en güzel en anlamlı başı. Kurguyla yeni bir insan, kusursuz bir insan yaratıyordum.»[3] diyen Dziga Vertov, aslında sözü edilen görüntülerin tek başlarına bir işe yaramadıklarını, ancak kurgulama sonucu bir anlamı oluşturabileceklerini belirtmektedir. Bir insanın yüzü ile başka bir insanın bacaklarının çekimi tek tek düşünüldüğünde ayrı, kurgulanıp yürüyen bir insanın oluşturulması ayrı şeylerdir. *Ağaç* ve *kuru* sözcükleri tek tek düşünüldüğün-

de yapacakları çağrışımlar «kuru ağaç» sıfat tamlamasının yapacağı çağrışımdan tamamen ayrı olması gibi. Şiir ve sinemadaki gizem, kurgulama sonucu açığa çıkan yeni anlamla ilgilidir. Bu noktada, bir tanım, bir saptama getirmek istersek; sinemanın ışığın ve görüntülerin kurgusu olduğunu, şiirinse ses, sözcük ve dizelerin kurgusu olduğunu söyleyebiliriz.

Şiirde sözcük, sinemada ise görüntü ekonomisi gereklidir. Sinemada, anahtarı çıkarıp kapıya yanaşan adamın gösterilmesinden hemen sonra, aynı kişinin salonda otururken seyircinin karşısına çıkarılması, izleyici tarafından yadırganmaz. Sinemanın ilk günlerinde komik bulunan bu durum, zamanla aşılmış, sinema dili benimsenmiştir. Artık, gösterilmeyen; —yukardaki örnekte sözünü ettiğimiz kişinin kapıyı açması, ayakkabılarını ve pardesüsünü çıkarması gibi kısımların gösterilmeyişi— artık sorun değildir. Kurgulamanın seyri, gösterilmeyen kısımları seyirciye algılatmayı sağlamıştır. Eğer bu olanaktan sinema yoksun kalsaydı, onlarca, yüzlerce yılı ve yaşananları bir-iki saat içerisine sığdırması düşünülemezdi. Şiir için de geçerli olan bu yargı, ancak kurgu sayesinde gerçekleşebilmektedir. Demek oluyor ki sinemada görüntülerin, şiirde de sözcük ve dizelerin bilinçle yan yana getirilmeleri sonucu istenen anlam elde edilebiliyor. Burdan hareketle; edebi sanatlarda var sanılan, benzetmelerde, açık ve kapalı istiarelerde aranan; bazan bunlardan biri sanılan, bazen de bir sözcüğe eş tutulan, ama bir türlü de anlaşılamayan «imge»nin ne olduğuna bir anlam vermek, olanaklıdır sanıyorum. Çünkü imge, hem sinemada hem şiirde, bilinçli olarak yan yana getirilen iki durumun ilişkisinden ortaya çıkar. Bir düğün kalabalığı ile bir cenaze alayı birer ayrı durumu ve insani içeriği oluştururlar. Ama aynı anda ikisinin bir rastlantı sonucu bir araya gelmeleri; sevinçle üzüntünün yan yana gelmesi olacaktır ki ikisi birlikte yeni bir içeriği açığa çıkartacaktır. Akira Kurasawa'nın «Çok hüzünlü bir sahneye neşeli bir şarkı eklenirse, hüzün olağanüstü bir güç kazanacaktır.» derken anlatmak istediği de budur.

Genel olarak Türk şiirinde eksik olan tragedya, kendisini büyük bir boşluk olarak hissettiriyor. Bu eksik giderildiğinde, şiir, sinema karşısında yitirdiği mevzileri geri alabilecektir. Bu da insanın ve toplumların yaşadığı «uç» durumların malzemeye iyice yedirilmesi ve bu malzemenin fırtınalar yaratabilecek kurgusu ile gerçekleşebilecektir. Sinemanın; şiiri ilgilendiren, gözardı edilemez bir uyarısıdır bu da.



Şimdilerde, daha dünkü çocuk olan sinema, şiirden daha güçlü, daha sağlam bir dilsel yapıya sahiptir. Sinema, şiir dilini eskitmiş durumdadır. Sinemada «asalak görüntü»lerin kesinlikle olamayacağının açıklık kazanmasından sonra, şiirlerdeki «asalak sözcük»lerin varlığı ve olumsuzluğu daha iyi anlaşılmıştır. Varılan bu sonuç, belirli bir düşkırıklığını da beraberinde getirerek şiirin bir durgunluğu yaşadığını ortaya çıkartmıştır.

Bugün başarılı sayılan şiirler incelendiğinde, sinema diline eş bir tavrı içerdikleri hemen görülecektir. Sinema; bu bilince varılmasını sağlarken, yazılagelen şiirin sanat tarihindeki biricikliğini de yıktı. Çünkü sinema, şiire karşı, aşılması güç bir seçenek olmayı başardı. Her şeyden önce, sinemanın gösterdiği «şey», aynı zamanda anlattığı «şey»i oluşturduğundan, evrensel bir dille çıkıyor insanların karşısına. Bundan ötürü de, dünyanın neresinden olursa olsun, insanlarla buluşması kolayca gerçekleşebiliyor. Bu arada, yazılan şiirlerin, dil nedeniyle ulusal olmaları, sinema kadar yaygınlaşmalarını engelliyor. Şiirin bu olumsuzluğu aşması için ya başka dillere çevrilmesi ya da dünyadaki insanların tüm dilleri bilmesi gerekiyor. Tabii ki şiirlerin çevrilmesi çözüm olmazken, insanların da tüm dilleri bilmesi düşünülemez. Sinemanın hantallığı karşısında şiir, pratik yapısı gereği diri kalmayı sürekli becerecektir, ama kısa zaman sonra bu da yetmeyebilir. Şairler, şiirin sinemaya verdiklerini, bu olanaklarla açığa çıkan gücünü, iyi anlamaları gerekiyor. Şiir, sinemaya öğretirken, bugün ondan öğrenecek duruma gelmiştir. Görünen o ki yazılı şiirin «sinema şiir»den öğreneceği çok şey vardır. Sinema diliyle yazılan şiirin getirdiği «kurgu bilinci», yazılı şiirin yatay ve dikey yapılanmasını değiştirecek güçtedir. Bunun anlaşılması, yazılı şiirin yeni anlatım olanakları

bulmasını sağlayacaktır. Başlangıçtan bu yana tüm sanatları etkileyen, onlara, kendi dillerini bulmakta kaynaklık eden şiir; günümüzde onların gerisine düşmemek zorunda bırakılmıştır.

1. Orson Welles, **Bulletin Du Festival** - Cinemonde, Le Film Francais, Cannes, 16 Mayıs 1958. Çeviri: Nijat Özön, **Türk Dili** Dergisi, sayı: 196, Ocak 1968.
2. Lev V. Kuleşov, **Le cinéma Soviétique par ceux qui L'ont fait**, 1958. Çeviri: Nijat Özön, a.g.d., sf. 295.
3. Dziga Vertov, **Lef**, sayı: 3, 1923. Çeviri: Nijat Özön, a.g.d., sf. 297.

Şiir Sanatı

ROGER CAILLOIS

Çeviren: RAMİS DARA

İşlemediği suçları Osiris'in önünde bir bir sayan Mısırlı ruh gibi, sonsuz mutluluğa layık olduğunu kanıtlamak için, şair, ideal bir hakem önünde kendini temize çıkarıyor:

I

Sanatıma bağlı ünümü, alçakgönüllülerin, tez-kanarların gözlerini boyamak için kullanmadım.

II

Söylemimin değeriyle ilgili yargıyı yanıltmak için, uyumu, uyağı, alışılmadık sözcükleri ve hecelerin müziğini kullanmadım.

III

Dizelerimin karanlığını nedensiz artırmadım. Ama, karanlıkta çalışırken aydınlığı aradım. Boşuna kuralları altüst etmedim. Ayaklanmalardan, ucube ve mucizelerden, aylakları ve bencilleri okşayan her parıltılı ve aptalca şeyden söz etmekten tat almadım.

IV

İnsanların düşleri, onların sayıklamaları, şiirlerimde ancak, bir adı, bir biçimi, bir anlamı kabul etmek üzere yer buldular. Onların karışıklığını düzenledim. Kaçışlarını durdurdum. Sözcüklerimin içine yerleşti onlar.

V

Körü körüne duyulan ve ne olduğu çıkarılamayan duyguları tanımladım. Dizelerim sayesinde, şimdi onları herkes tanıyor ve esenliyor. Kendini onlarla yeni bir yakınlık içinde hissediyor. Keyifleri daha yerinde ve kendisinden sürekli kaçmış olanı iyi yakalıyorlar.

VI

Kimseye öykünmedim. Korkarak kalabalığın ya da güçlülerin isteğine uymadım. Kuralımı, ilke ve beğenimi, ayrımlarını abartmamak ve başka ozanlardan ya da başka insanlardan gelişigüzel ayrılmamak koşuluyla, kendimden çıkardım. En iyi ve en kestirme tavrın açık yürekliliğimi ya da bağımsızlığımı göstermek olduğunu düşündüm.

VII

Öykünülmez olmayı istemedim. Ustalığımı gizledim, atılganlıklarımı sakladım. Ortak olarak kabul edilen yöntemlere kendi isteğimle uydum. Kimi zaman onlardan kendi kullanımıma göre yenilerini icat ettim. Kimse bana öykünemiyorsa, bu benim ödülümdür ancak.

VIII

Şair olduğumu sürekli kanıtlama kaygım olmadı. Sanatımı sabırla ve alçakgönüllüce inceledim. Kendimi yiğitlik ve kurnazlıklardan yoksun bıraktım. İmgeleri zorlamadım. Kimseyi asla büyücü ya da yalvaç olduğuma inandırmaya çalışmadım.

IX

Coşkunluk, çılgınlık ve üst ya da alt ze-

kâya sahiplik taslamadım. Sınadığımda, taşkınlıklarımın bütünüyle insani olduğunu ve insani kuralların onları yöneteceğini, üzüntü duymadan kabul ettim.

X

Çok zaman bütün bir gece çalıştım, se herde bana tek sözcük kalmadı. Başka zamanlar, aylaklık, tembellik ve dinlenme saatlerimde, çok güzel dizelerim, kendiliğinden doğdular. Yine de, çalışmayı ve zahmeti lânetlemedim. Yağmur ve kaynak arasındaki yorucu ve belirsiz ilerlemenin su için olduğunu anımsadım. Kendimi mucizevi bir biçimde arı bir su üreten bir kaynak gibi değil, ama toprak ve kil gibi ortaya koydum. Biri gibi süzüyor, öbürü gibi topluyordum. Dizeler fışkırıyordu sonunda.

XI

Dizelerim her sözcüğe dize olduklarını anımsatmıyor. Tanrı sözlerini dinlerken zorunlu olan saygıyla dinlenmelerini istemiyorlar ısrarla. Hiçbir açıklamayı gereksinmiyorlar. Ne bilmece içeriyorlar ne tuzak. Gizleri çözüldüğünde, güzellikleri uçup gitmiyor.

XII

Dizelerimi, düşünce içinde çok değerli olan, düzyazının yalınlık, saydamlık ve açıklığından isteyerek yoksun bırakmadım. Bozulmaz bir biçim içine tükenmez bir içeriği kapatmak istedim. Demek oluyor ki, dizelerim ancak yavaş yavaş şaşırtabilir. Hiçbir şey önce onları olağan dilden ayıramaz gibi görünür, daha sonra ruh, titiz sözcüğün, kısa ve arı hecenin duyurduğu sonsuz söyleme hayran kalır.

XIII

Ruha, karşı yamaçlardan ya da uçurumlardan gelme lüks ve yabancı yemekler önermek istemedim. Onu, ender olmayan ama vazgeçilmez temel gereksinim maddeleriyle besledim.

XIV

Kralda görkemi gördüm, rahipte din adamlığını. Dikkati kral âsâsının oyması ya da sandaletin süsü üzerine çekmedim. Şeyleri küçük yönleriyle ele almadım.

XV

Aynı saygıyı zanaatçının atölyesinde gördüm. Onun emek ve uğraşını kutladım. Eğriliği, rengi ve inceliği övmek için yonga toplamadım. Böylesi öncelik haklarını tersine çevirmek için, ozan bile olsa, kimseye izin verilmemiştir.

XVI

Doğru bir imgeleme sahip olmaya çalıştım. Boşuna icat etmedim. Raslantıya ya da sevi iksirlerine başvurmadım. Ne usu hor gördüm ne deneyi. Geçici hevesle sözcüklerin anlamını değiştirmedim. Bununla birlikte sandıklarımdan daha zengin olan sözcükleri koruyorum. Anıda kalan karşılaşmalarla onların güçlerini artırdım.

XVII

Korkusuzdum; ataklığımla övünmeksizin, onu bir ilke olarak salık vermeksizin. İhtiyatsızlıklarım mutluluklara dönüştüğünde, bundan onur payı çıkarmadım. İmgelemimin zayıflığını ya da kalbimin katılığını iyileştirmesi için, ölçüsüz kışkırtarak talihin armağanlarına pek fazla bel bağlamadım. Ama, her şeyi bizzat kendime borçlu olmaktan gizlice sevineyim diye, onları gururla reddetmedim de.

XVIII

Dile getirilemezi dile getirmek savında değildim. Bir başka dile kendilğinden öylesine iyi ve etkili ulaşamayanı, dizelerimle iletmeye çalıştım yalnızca.

XIX

Bilinmeyeni açığa vurmak savında değildim. En yaygın bilgiyi, bilinmemesi olanaksız olanı, herkesin doğduğundan beri tanıdığı ve ancak ölürken unutacağı bütün basit şeyleri açıkladım. Ama dizelerimde bununla karşılaşanlar, bilmemekten oldum olası mutsuzluk duydukları önemli bir sırrı elde ettiklerine inanırlar.

XX

Arı bir yüreğe sahip olmak istedim. Yalnız bozgunun uyarabildiği kimseler, ya da önlerinde kötülük, utanç ya da çıplaklık söz konusu olduğunda çalımla bozguna uğrayanlar dışında, kimseyi bozguna uğratmadım.

XXI

Dizelerimi bilenler acı çektiklerinde onları ezbere okur ve bununla yatışırlar. Çünkü o sırada, acılarının geçeceğini ve bir gün onu seveceklerini sezinlerler. Dizelerimi bilenler onları neşe içindeyken de ezbere okurlar ve mutlulukları iki kat olur, çünkü mutluluk, bir an için onu korkudan kurtaran bir kesinlik, parlayan bir sonsuzluk rengi kazanır.

XXII

Her sevince görkemini, her gerçeğe açıklığını, her hüzne doğurganlığını verdim.

XXIII

Bu yolu özgürce seçtim. Başarısızlığa uğramış olmaktan yakınmayacağım: bir başka başarı beni doyurmazdı.

KORKU

Boraz'a

Kaçış geri dönüştür
ölümden ve hayattan.
İşte bak kaçıyor bir balık
gideceği denizlerden, yollardan.

Kaçan bazan geri bile dönemez
olduğu yerde durur kaçma korkusundan.
Kaçan bir kaçaktır, korkan bir korkak
böyle diyor dilbilgisi.

Bir zamanlar kaçmayı, sığınmayı öğrettiler.
Korkmayı, korkutmayı da öğrettiler.
Kaçtı bir su, büyütemeyeceği çiçekten
korktu bir toprak, örtemeyeceği ölüden.
Kaçtı bir insan, kaçılmayacak bir insandan
korktu bir hayvan, korkulmayacak bir hayvandan,
Ovaların olduğu yerlerde kaçmadılar
dağların olduğu yerlerde korkmadılar.
Sabah geceden kaçtı
kar güneşten korktu, o kadar.
Ve hiçbirimizin akledemeyeceği kadar.

ŞAŞKIN

Yine de başımız dik, şaşıyorum.
Ey güzel ve hoş havalar
İçimize kadar giren yalancı görünüş.

Deniz dibinde yosunlarla yaşlanıyorum.
Herkes görür bunu, herkese anlatılır bu.
Canım yalnızlık, sana da şaşıyorum.

Guillaume Apollinaire

Hazırlayan:
GERTRUDE DURUSOY
AHMET NECDET

Çağdaş Fransız şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olan Guillaume Apollinaire, 1880 yılında Roma'da doğdu. Kendisine Guillaume Albert Wladimir Apollinaire de Kostrowitzky adı verilmişti ama annesi ona ömür boyu Wilhelm diye hitap edecekti. Arkadaşları arasındaki adı ise "Kostro" idi, 1916 yılında Fransız vatandaşı olduğu zaman adını şöyle yazdılar: .Guillaume Apollinaire denilen Wilhelm de Kostrowitzky.

Annesi Angelica de Kostrowitzky, 1858 yılında Helsingfors'da doğmuştu. Bu kasaba, o tarihlerde Rus İsveç'inde bulunuyordu. Annesinin babası Michel Apollinaire Kostrowicki, eski Polonya soylularındandı. Eşi İtalyan olduğu için Rus ordusundan ayrılıp Roma'ya yerleşmişti. Orada sürgün hayatı yaşamaktaydı.

Guillaume Apollinaire'in babası, uzun yıllar meçhul kaldı. O'nun hayatını inceleyenler, babasının adını ancak yirmi yıl önce kesin olarak saptayabildiler. Bu adam, 1835 doğumlu bir İtalyan soylusu olan subay Francesco Flugi d'Aspermont idi. Ailede papaz ve rahipler de vardı. Bir başrahip olan Guillaume'un amcası, kendisinin tek kardeşi Albert ile birlikte iyi bir özel okulda okumaları için yardımcı da olmuştu. Her ikisi önce Monaco'da, sonra da Nice'te öğrenim gördüler. Apollinaire'in Monaco yıllarından edindiği iki büyük dostu olmuştu: Şiirlerinde René Dalize olarak adı geçen René Dopuy ve Toussaint Luca.

1899 yılında Angelica-Alexandrine de Kostrowitzky, iki oğlu ve sevgilisi Jules Weil ile Paris'e yerleşti. Weil, onun ölüm tarihi olan 1919 yılına kadar kendisini yalnız bırakmadı. Apollinaire, Ağustos 1901'de Madame de Milhau'nun kızı Gabrielle'e Fransızca öğretmenliği yapmak için bir yıllığına Almanya'ya gitti. Kontes'in çeşitli malikânelerinde kaldı ve zamanının çoğunu Ren Vadisi'nde geçirdi. Oradayken, bu yüzyılın başında sanat metropolleri olan Viyana, Prag, Münih ve Berlin gibi büyük kentleri gezip tanıma fırsatını da buldu. Madame de Milhau, kızı için bir de İngiliz mürebbiye tutmuştu. Apollinaire, Annie Playden adlı bu genç hanıma sırılsıklam âşık oldu. Ne var ki, O'nun bu ateşli aşkı, Protestan Annie'yi korkuttu ve güven duyamadı. O yıl bittikten sonra Apollinaire Londra'ya gidip Annie'yi ailesinden iki kez istediyse de razı edemedi. Sonunda genç kız Amerika'ya yerleşecek ve orada bir başkasıyla evlenecekti.

Apollinaire'in Almanya'da geçirdiği bu bir yıl, şiirini büyük ölçüde etkiledi. "Annie" ve "Lanor Road Göçmeni" adlı şiirlerin yanı sıra "Bir Aşk Kırgınının Şarkısı"[1] da, şairin mutsuzluğunu ve ümitsiz aşkını dile getirmekteydi. Almanya etkisi, **Alkol'ler** adlı kitabında yer alan dokuz Ren şiiri ile "Ölüler Evi", "Marizibill" ve "Çiğdemler" başlıklı şiirlerde de görülmektedir. Apollinaire bu bir yıl içerisinde öykü ve kronik yazmayı da ihmal etmedi. 1902'de Paris'e döndüğü vakit ilk öyküsünü yayımladı. O arada "La Revue Blanche" ve "Festin d'Esopel" adlı dergilerde çıkan şiirleri de ilgiyle izlenmekteydi.

1903 ve 1904 yıllarında Apollinaire, sadece o dönemin edebiyatçıları ile buluşmuyor, aynı zamanda resim çevresiyle de çok yakın ilişkiler içersinde bulunuyordu. Bazı dostluklar, Pablo Picasso örneğinde olduğu gibi, bir ömür boyu sürecek, 1913 yılında yayımladığı **Méditations esthétiques/Les Peintres Cubistes** adlı sanat eleştiri kitabında İspanyol ressama büyük bir yer ayıracaktı. Raoul Dufy ise, Apollinaire'in 1911'de çıkan **Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée** adlı şiir kitabının her sayfasını resimleriyle süslemişti. Max Jacob, Chirico ve gümrükçü Rousseau, O'nun yakın dostlarıydı. Picasso'nun tanıştırdığı bir kadın ressamla, Marie Laurencin'le sürekli bir ilişkiye girmiş, bu birliktelik 1907'den 1912'ye kadar sürmüştü. **Les peintres cubistes** kitabında, Marie Laurencin'e de ayrı bir bölüm ayırmıştı Apollinaire. Bunun dışında, ressamlarla olan ilişkileri ve resim sanatı üzerindeki engin bilgisiyle sergi kataloglarının önsözlerini de yazmaktaydı. Ocak 1913'te ressam arkadaşı Robert Delaunay'ın sergisine gitti ve orada "Der Sturm" Galerisi'nde modern resim üzerine bir konferans verdi. Bu konferansın metni, "Der Sturm" dergisinin Şubat-1913 sayısında yayımlandı ve ilgi uyandırdı. Kısaca söylemek gerekirse, Apollinaire, yaşadığımız yüzyılın başında Paris'i mesken tutan pek çok ünlü sanatçıyı tanıyor ve edebiyat ile resim sanatı

arasında büyük bir yakınlık olduğuna inanıyordu. Kimi yorumculara göre, O'nun edebiyat alanındaki cesur yeniliklerinde, çağdaş resim sanatındaki gelişmenin büyük etkisi olmuştur.

Guillaume Apollinaire 1909 yılında çeşitli yazıların yanı sıra, "Marges" dergisi için "İlginç Çağdaş Kişiler" başlıklı bir yazı dizisi hazırladı, ayrıca Louise Lalanne takma adıyla bir yıl boyu kadın edebiyatı üzerine makaleler yayınladı. "La Chanson du Mal-Aimé"nin "Mercure de France"ta yayımlanışı da aynı tarihe rastlar. Aynı yıl, André Derain'in resimleriyle **L'enchanteur pourrissant**'ı yayımlar, ardından da ilk öykü kitabı **L'Hérésiarque et Cie**'yi. Apollinaire'in Fernand Fleuret'yle dostluğu da bu dönemde oluşmuştur. Gerçi her ikisinin de okuma zevkleri benzer konularda yoğunlaşmıştır ama çok farklı eserler meydana getirirler. O'nun Fernand Fleuret ve Louis Perceau ile birlikte yayımladığı **L'Enfer de la Bibliothèque Nationale,** 1913 tarihini taşımaktadır.

O yıllarda Apollinaire onur kırıcı bir olayla da karşı karşıya kaldı. Evinde konuk olarak alıkoyduğu Géry Piéret adlı kişi, Louvre Müzesi'nden küçük bir heykel çalmıştı ve bu heykel, Apollinaire'in evindeki şöminenin üzerinde durmaktaydı. Bu yüzden tutuklandı ve "La Santé" hapishanesine gönderildi. Yanlışlık anlaşılınca Apollinaire bir hafta sonra serbest bırakıldı. Bu tatsız olay, "A La Sant" adlı şiirine konu oldu. Kendisini teselli etmek için dostları André Billy, André Salmon, René Dalize ve André Tudesq, O'nun başkanlığında "Les Soirées de Paris" adlı dergiyi kurdular. Böylelikle edebiyatçılar ve ressamlar aynı çatı altında bir araya gelmiş oluyordu. Dergi, 1. Dünya Savaşı'na kadar çıktı. O yıllarda Apollinaire, İtalya'da yayımlanan "Lacerba" dergisine yazılar yollamaktan da geri kalmadı.

Guillaume Apollinaire'in yaşamında, bu savaş-öncesi yıllar çok verimli geçti. Nitekim ilk büyük şiir kitabı olan **Alcools. Poèmes 1898 - 1913,** bu dönemde, 1913 yılında yayımlandı. Yazar, bu kitabıyla çeşitli tarihlerde yazılmış şiirlerini kronolojik olmayan bir sırayla bir araya getiriyor ve yepyeni bir biçem ortaya koyuyordu. Hemen belirtelim ki, **Alcools**'de yer alan "Mirabeau Köprüsü", "Yolcu" ve "Marie" başlıklı şiirlerini, Ses Arşivleri için Apollinaire 24 Aralık 1913'te bir plağa kendi sesiyle okumuş bulunmaktadır.

Guillaume Apollinaire 1914 yılında savaşa gönüllü olarak katılmaya karar verdi. Zira henüz Fransız vatandaşlığına kabul edilmemişti. Başvurusuna yanıt alamadığı ve savaş nedeniyle sanat dergileri de yayımlarına ara verdiği için, çok zaman olduğu gibi, Paris'te yine parasız kaldı. Dostları O'nu Nice'e çağırdılar. Orada Eylül 1914'te Louise de Coligny - Châtillon ile tanıştı ve ona âşık oldu. Louise önceleri böyle bir ilişkiye rıza göstermedi, fakat O'nu kaybetmek de istemedi. Yine de bu dostluk ilişkileri 28 Mart 1915'e kadar sürdü. Apollinaire'in **Poèmes à Lou** ve **Ombre de mon Amour** adlı iki eseri, söz konusu aşka tanıklık etmekte ve erotik bir şiir anlayışının tipik örneklerini oluşturmaktadır.

Apollinaire savaşa Nîmes'de katıldı. Önce topçuydu. Daha sonra yükselebilmek için piyade sınıfına katılacak ve Champagne bölgesinde Almanlara karşı savaşacaktı. Lou'ya duyduğu aşkın geçici olduğunu anlayınca, bir tren yolculuğunda tanıştığı Madeleine Pagès ile mektuplaşmaya başladı. Cezayir'in Oran kentinde oturan bu genç kız, O'nu yanıtsız bırakmadı. 10 Ağustos 1915'te evlenme teklifinde bulundu, yılbaşı iznini Oran'da geçirdi. Ne çare ki, bu dostluk bir evlilikle sonuçlanmadı.

DÜNYA GÜLÜ

Hanım eve girince uzun süre
Merdivenin başında kalıverdim
Oysa izlemiştim tam iki saat
Ben onu Amsterdam sokaklarında
Elimle öpücükler gönderdim

İn cin top oynuyordu Kanal'da
Rıhtım da öyleydi ıpıssızdı
Hem bu öpücükler nasıl ulaşırdı
Bense vermiştim ona ömrümün
Bir gün iki saatten de fazlasını

Dünya Gülü adını taktım ben ona
Hatırlayayım diye Hollanda'da
O çiçek açmış güzel ağzını
Sonra da yola çıktım usulcacık
Dünya'nın Gülü'nü aramaya

GELECEK

Samanı kaldıralım
Seyre dalalım karı
Yazalım mektupları
Emre hazır olalım

Pipomuzu içelim
Düşlerken aşkımızı
Tabyalarımız da var
Gülü seyre dalalım

Solmayan saman gibi
Hiç kurumamış çeşme
Seyredelim arıyı
Boşverip geleceğe

Elimize bakalım
Gül olan arı olan
Kar olan elimize
Gelecek olan bir de

Zira 17 Mart 1916'da Berry-Bac'ta bir mermi Apollinaire'in miğferini delerek başına saplandı. Şair için cephe hayatı o tarihten sonra bitmiş oldu. Hastaneler ve ameliyatlar O'nu çok sarstı. 1916 yılında tanıştığı Jacqueline Kolb, şiirine "Kızıl saçlı güzel" olarak girdi. 2 Mayıs 1918'de evlendiler. Apollinaire aynı yılın 9 Kasım'ında savaş yarasıyla zayıflamış olan vücudunun geçirdiği ağır bir akciğer kanamasına dayanamayarak gözlerini hayata yumdu. Öldüğü vakit otuz sekiz yaşındaydı, sanatının doruğunda bulunuyordu ve savaşın bitmesine iki gün kalmıştı.

Savaş yılları, Apollinaire'in şiir yazmasına ve başka eserler vermesine engel oluşturmadı. **Calligrammes. Poèmes de la paix de la guerre 1913-1916** adlı ikinci büyük şiir kitabını, Picasso'nun çizdiği bir portre ile birlikte 1918'de yayımladı.

Guillaume Apollinaire kısacık ömründe pek çok eser vermiş, bazıları ise ancak ölümünden sonra yayımlanabilmiştir. Sadece şiir değil, öykü, roman, tiyatro oyunları ve sanat eleştirileri de yazmıştır[2]. Denebilir ki, yüzyılımızın ilk 20 yıllık edebiyatında o çağ için iyi bir temsilci ve çağdaş dünya şiiri için de kaynak bir şairdir Apollinaire. O'nun sanatı, her şeyden önce, kendine özgüdür. Ne sembolistlerin bir devamıdır ve ne de terim olarak kendi yaratısı olan gerçeküstücülük akımının bir temsilcisidir. O dönemde yenilik getiriyor, ama eskiye de karşı çıkmıyordu. Tüm algıladıklarını şiire dönüştürme konusunda özel bir yeteneği vardı. Bir nesne, bir cümle, bir konuşma iç dünyasına, düşlerine girip kişiliği ile birleşerek yepyeni bir biçimde edebiyatın malı haline geliyordu. Geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman ayrımı yoktu işlediği temalarda. Asıl konu, yaşanan hayattı. Dostu André Billy'ye göre, bazı şairler için yaşamakla yazmak arasında bir fark yoktu. Bu değerlendirme, Apollinaire için de geçerliydi, geçerli olmaktadır.

Guillaume Apollinaire'in şiir sanatında bazı özellikler dikkati çekiyor. Kendisinden önce Mallarmé, bazı şiirlerinde noktalama işaretleri kullanmamıştı. Apollinaire 1913'te **Alcools** kitabının provalarını okurken tüm noktalama işaretlerinin kaldırılmasına karar verir. O, şiirlerini yürürken ve bir şarkı söyler gibi yazmaktadır. Bu bakımdan yüksek sesle okunan şiire, noktalama işaretleri fazla bir yarar sağlamayacaktır.

Apollinaire'in şiir sanatında bir başka özellik de, kullandığı "eşzamanlılık" tekniğidir. Art arda gelen dizelerde birbiriyle ilişkisi olmayan imgeler, konular, görünümler, anlatımlar, aslında zamanı yenme tekniğidir yazarın. Dinleyici veya okuyucunun aklına veya gözü önüne öyle olaylar serilir ki, bilinçaltı sanki her şey aynı anda olmuş gibi bir hisse kapılır. Apollinaire, bir şiirinin adını da "Eşzamanlılıklar" koymuştu. Şiirin örgüsünü, biçemini belirleyen bir teknikti bu.

Apollinaire, şiirinde, daha çok, olanaksız olanı dile getirme çabasındaydı. Bunun da iki yolu vardı. Alışılmamış imgeleri kullanmak ve zamana egemen olmak. O, yaşamın içinde gördüğü garip olayları, hiç çekinmeden şiirinde sergilemektedir. Bu yönüyle "Avant - Garde" şiire yol açtığını kesinlikle söyleyebiliriz. Zira O, eserlerinde ironi ile tatlı sözü, gelenek ile yeniliği, nadir olan ile günlük ve basit olanı yan yana kullanarak, o döneme kadar olanaksız görüneni dile getirmiş oldu.

Zamanın akışı, ve mutsuzluk, yaşamın özellikleri, kendini arayış, değişik olaylara duyulan merak, Apollinaire şiirinin başlıca temalarını oluşturuyor. Şair, her şiirinde kapalı veya açık, kendi yaşamının bir parçasını, bir anını ya da bir duygusunu iletme çabasındadır okuyucusuna. İlk bakışta ya da okuyuşta karışık görünen şiir, tekrar tekrar okunduğu zaman tüm Apollinaire'i ele verir.

Apollinaire'in şiirine renk katan unsurlardan biri de, O'nun resim sanatına duyduğu yakınlıktır. Şair, tuvalde olanaklı olanı, bazı cesur imgelerle şiirde dile getirmek istiyordu. Özellikle **Calligrammes** adlı kitabında, görsel'e verdiği önem açıkça görülmektedir. "Fıskiye", "Mandolin", "Saat" gibi şiirler, sadece yazılanla yetinmeyi değil, göze hitap edip evreni bir bütün olarak algılatmayı amaçlar.

Apollinaire'in şiirinde göze çarpan bir başka özellik, karşıt kavramları yan yana kullanmadaki ustalığıdır. Bu şekilde de tüm yenilikleri deneme hevesiyle cesur anlatım biçimleri kullanarak, insanlara olan sevgisini, dostlarına olan bağlılığını, ona acı çektiren sevgililerini, savaş yıllarındaki yaşamı ve günlük olayları şiirleştirmeyi bildi.*

CASUS

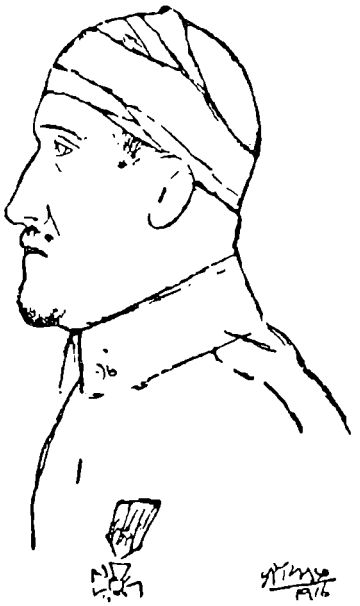
Aşkın solgun casusu
Güvenilmez belleğim
Bir tek gün vardı bir tek saat
Bu güzel kaleye bakmak için

Kılık değiştirirsin
Dilediğin gibi
Bellek casusudur yürceğin
Bulamıyorsun artık o incelikli
Hileyi ve bir tek yürektir kazanan
Ama görmekte misin bu belleği
Gözleri bağlı ve ölmeye hazır
Ona inanılabilirmiş öyle söylüyor
Yüreğim kazanacak tek darbe vurmadan

1. Apollinaire'in bu uzun şiiri, Cemal Süreya ve R. Tomris tarafından dilimize çevrilerek 1965 yılında De Yayınevi'nde yayınlandı.
2. Guillaume Apollinaire'in eseri üzerine düzenlenmiş geniş bibliyografya için, bkz: «Pierre Marcel Adéma: **Guillaume Apollinaire**, Paris, 1966» ve «Pascal Pia: **Apollinaire**, Paris, 1981.»

* Bu yazı ve Apollinaire'den şiir çevirileri, Gertrude Durusoy ve Ahmet Necdet'in hazırladığı, önümüzdeki günlerde Adam Yayınları'nda çıkacak olan **Apollinaire/Seçme Şiirler** kitabından alındı.

Yenilikçi Düşünce ve Şairler



GUILLAUME APOLLINAIRE

Çeviren: *ERAY CANBERK*

Apollinaire, bu başlığı taşıyan yazısına, yenilikçi düşüncenin bütün dünyayı egemenliği altına alacağını söyleyerek başlıyor. Yenilikçi düşüncenin Fransa'da ve şiir alanında, özellikle ortaya çıktığını, Fransızların ve düşünsel alanda Fransızlar gibi güçlü bir zihinsel sıkıdüzeni benimseyenlerin hayata, sanata ve edebiyata yenilikçi düşünce açısından bakış biçimlerini saptamaya çalışıyor. Klasiklerden; sağlam bir sağduyuyu ve kendinden emin bir eleştirici düşünceyi; evren ve insan ruhu konusunda bütünlükçü görüşleri; görev duygusu taşıyan bir anlayışı yenilikçi düşüncenin miras olarak aldığını belirtiyor. Ayrıca, coşumculardan miras kalan, bir edebiyat malzemesi elde edilebilecek her alandan yararlanma merakının varlığından da söz ediyor. (Çevirenin notu)

.....

Sanatın malzemesi ve araçlarını meydana getiren şey için, düslenemeyecek bir bolluğun özgürlüğü içinde olduğumuzu umut elebiliriz. Şairler bugün, bu ansiklopedik özgürlüğün çıraklık dönemini yaşıyorlar. Esin alanında özgürlükleri; bir tek sayfada en çeşitli malzemeleri ele alıp işleyen, en uzak ülkelerde at koşturan günlük bir gazetenin özgürlüğünden daha az geniş değildir. Telefonun, telsiz telgrafın ve uzay karşısında artık çekingenliği kalmayan havacılığın var olduğu bir çağda, şair hiç olmazsa aynı özgürlüğe niçin sahip ve zorunlu olmasın sorusunu kendi kendimize sormalıyız.

Evren gibi, topluluk gibi, millet gibi karmaşık varlıkları, çabukluk ve kolaylıkla tek kelimeyle anlatmayı alışkanlık haline getirmiştir düşünceler. Oysa çabukluk ve kolaylığın şiirde çağdaş anlamda karşılıkları yoktur. Şairler bu boşluğu doldurmak zorundadırlar ve onların yapay şiirleri, ortaklaşa terimler gibi bir araya getirilmiş plastik bir değere sahip olan yeni kendilikler yaratır.

İnsan, makina denen şu şaşırtıcı varlıklarla içli dışlı oldu. Sonsuz derecede küçük olanların alanını didik didik etti. Yeni alanlar da insanın imgeleminin etkinliğine açılıyor. Bu da sonsuz olarak büyüğün ve olacağı haber vermenin alanlarıdır.

Yenilikçi düşüncenin karmaşık, durgun, yapay ve donmuş olduğunu sanmayınız. Doğanın düzenini bile izleyen şair, şişirilmiş boş laflardan bütünüyle kurtuldu. Artık içimizde Wagner Almanyası'nın o dev gibi coşumculuğunun bir yana bırakılmış eski giysisini kendilerinden uzağa atıverdiler; onun göz aldatan parlaklığına, aldanarak, Jean Jacques Rousseau kadar değer vermiştik.

.....

Sanat ancak, günün birinde evren aynı iklim altında yaşarsa, insanlar aynı biçimde yapılmış barınaklarda otururlarsa, aynı söyleyişi taşıyan aynı dili konuşurlarsa, ulusal olmaktan kurtulacaktır; bu da hiçbir zaman olmayacaktır. Etnik ve ulusal farklılıklar edebî anlatımın çeşitliliğini doğurur ve korunması gereken de işte bu çeşitliliktir.

.....

Çağdaş bir şair bir uçağın homurtularını kaleme aldığında, her şeyden önce, zihnini gerçeğe alıştıran şair arzusuna sahip olmak gerekir. Şairin hakikat tutkusu onu neredeyse bilimsel denebilecek notlar almaya iter; eğer şiir olarak ortaya koymak istiyorsa bunlar her zaman gerçeğin gerisinde kalacak, diyelim ki kulakaldatıcı olacaktır.

.....

Yenilikçi düşünce, insanı, bir gelecekten haber vericinin çabası içine girmeye zorluyor.

İşte bunun içindir ki yenilikçi düşünceye göre tasarlanmış eserlerin çoğunda gelecekten haber vericiliğin izlerini bulabiliyorsunuz. Hayatın ve imgelemin tanrısal oyunları yepyeni bir şiirsel etkinliği bütünüyle serbest bırakıyor.

Şiir ve yaratı, olsa olsa tek bir şeydir öyleyse; insanın yaratabildiği ölçüde, icat eden, yaratan kişidir diye şairi adlandırmak gerekiyor. Şair, yeni coşkular keşfeden kimsedir; bu yeni coşkulara katlanmak güç de olsa. Her alanda şair olunabilir; yeter ki insan serüvenci olsun ve bulup çıkarmayı göze alsın.

.....

Çağdaş şairler yaratıcı, keşfedici ve gelecekten haber vericidirler; sahip oldukları ortaklaşmanın en büyük yararı için konuştuklarını zaman söylediklerinin araştırılmasını isterler. Platon'a doğru dönerler ve ona yalvarırlar; Cumhuriyet'ten sürüp çıkarılsalar bile, hiç olmazsa onlara kulak verilir.

.....

Yenilikçi düşünce, her şeyden önce, formüllerin estetizminin ve bütün bir züppeliğin düşmanıdır. Böylesi bir okula karşı savaşmaktan yana değildir. Çünkü kendisi bir okul olmak istemez ama simgecilikten ve doğacılıktan bu yana bütün okulları kapsayan büyük akımlarından biridir edebiyatın. Çağının aydınlık kavrayacılığı için; evrenin içi ve dışı konusunda yeni görüşler getirmek için, ön ayak olucu düşüncenin yerleşmesi için savaşır...

.....

Yenilikçi düşünce, yaşadığımız çağın yenilikçi düşüncesidir aynı zamanda. Şaşırtıcılıklar konusunda verimli olan bir çağ. Şairler, gelecekten haber vericiliğe; şu bir türlü evcilleştirilemeyen ele avuca sığmaz kısrağa benzeyen şeye boyun eğdirmek niyetindeler.

Max Jacob'tan Apollinaire'e

Çeviren: *YAKUP ŞAHAN*

Sevgili Guillaume,

Larinoff'lar Paris'te, bir iki gün önce karşılaştım kendileriyle; evlerini taşıyamamışlar anlaşılan; durumu Castille Oteli'ne gidip öğreneceğim; isteğin üzere Serge'e uğrayacağım ve gönlünü yapmak için de Picasso'yu göreceğim. Az önce de Urath'la konuştum; kartpostal satarak geçimini doğrulttuğunu, fabrikada çalışmayı denediğini, ama bu işin kendisine ağır geldiğini ve godoşun teki olmadığından, karısından geçimi için para alamayacağını söyledi. Senin şiirlerinle övünüyorum, hepsi güzel. Hele ikinci bölüm. Daha ne diyeyim... Şiirlerinin başlangıcı, ortası, ya da tümü değilse eğer, sonu hep güzel. Bundan böyle Montparnasse'a da gitmiyorum, pisi pisine başım belaya giriyor orada; yine aynı sebepten Poiret ile de görüşmek istemiyorum. Günah çıkarttığım papaz, bunların birer küçük özveri olduğunu söyledi, ama bana kaça patladığını allah biliyor.

Prenses Narişkin, manikürcüsüne şöyle demiş : Öğrendiğime göre, bu sözcüklerle inci kolye yapılmakta imiş : Sonra da... Allah kahretsin! Yüz frank ödeyecek olsam da, bir tane alacağım. Oysa kimi zarif hanımlarca beğenilen bu kolyenin yapımcısı, Grand Palais'de çalışan sakatlara el altından iletmiş onu, benzerini yapıp çoğaltsınlar diye; ancak, sakatların alınmaması için de kolyeyi atölyelerin hesap defterlerine, havacılar için tılsım, diye geçirtmiş. Manikürcü kız, kolye ile birlikte geri döndüğünde, prenses Narişkin, «Onun bütün havacılarda bulunduğunu söylüyorlar, istemiyorum!» diyerek, kolyeyi kızın yüzüne çarpmış. Oysa, ne bu kolyenin, ne bu tılsımın, ne bu öykünün ve ne de Prenses Narişkin'in varlığından havacıların haberi var elbet.

Bugünlerde, bir de oldukça büyük bir Rus şairiyle birlikteyiz, İlya Ehrenburg'la; şiirlerini çevirip bana okudu. Jammes'in öğrencisi sayıyor kendini; ama okuduğu şiirler seninkilere ya da Heine'ninkilere benziyor daha çok. Örneğin, bir kıyamet günü söz konusu bir şiirde; bir yaşlı adamı arayıp buluyorlar kahvede. «Ya, demek haberiniz yok! Kıyamet günü bugün! Sizin de bulunmanız gerek!» diyorlar. İhtiyarın yanıtı hazır : «Gidemem! Akşam yemeğine çağrılıyım!» Ama hepsi böyle güçlü değil. Ne ki, sanırım, bu adam gibi, daha nice ozan vardır bu dünyada.

Théatre Français'ye gittim, rastlantı bu ya, Fauchois'nın galasıymış. Böylece, de Max'ı Seville Berberi'nde gördüm; ses tonu o giysilerin içinde kendisini böylesine belli etmese, büyük bir sanatçı olurdu hani. Fauchois ya da Fauchois'nin yeri'nin galası, her neyse, burnu havalarda Kamelyalı Kadın gibi sunulan Messaline'in yüceltilmesiydi; oyunda, Messaline yine kendisi gibi burnu havalarda bir askerle buluşur; asker, sokaktan geçerken gördüğü tanrısal bir güzele delicesine aşık olduğunu açar; bu, imparatoriçedir; sokak sürtüğü kılığına giren ve Romalı vurgusuyla konuşmadığı için askerin tanıyamadığı Messaline gülmekten adeta katılır! Ve kendisini tanıtmaya çalışır, gelgelelim hakaretten başka bir şey göremez. Bunun üstüne İmparator çıkagelir ve askerin canına okur.

Hadi eyvallah, istediğin haberleri hemen göndereceğim. Senin için ve Paris'e dönmen için her sabah dua ediyorum.

Max Jacob

P.S. - Picasso ile Cloix artık hiç ayrılmıyorlar.

Türkçesi: *GERTRUDE DURUSOY / AHMET NECDET*

MAYIS

Mayıs güzel mayıs kayıkta Ren üzerinde
Hanımlar bakıyordu bir dağın tepesinden
Ne kadar da güzelsiniz ama uzaklaşıyor kayık
Söğütlerin ağlaması kimin yüzünden

Arkada meyva ağaçları kıpırtısız durgun
Dökülmüş mayıs kirazlarının taçyaprakları
Benim sevdiğimin tırnaklarıdır onlar
Bu solgun taçyapraklar sanki gözkapakları

Nehrin kıyısı boyunca ağır ağır
Çingeneler emrinde köpek maymun ayı
İzliyordu bir eşeğin çektiği arabayı
Ve uzaklaşıyordu Ren bağlarında o an
Askerî bir müzik uzak flütte çalan

Mayıs güzel mayıs yıkıntıları
Sarmaşıkla asmayla gülle süsleyen
Kıyıdaki kamışlar gevezc sazlar
Ve çıplak çiçekleri üzümlerin
Sallanıyor bir yellc Ren'de esen

GÖLGE

İşte tekrar yanımdasınız
Savaşta ölen arkadaşlarının anıları
Zamanın zeytini
Çokken teke inmiş anılar
Tıpkı yüz kürkten bir tek kürk yapılması gibi
Tıpkı gazete makalesi yapılması gibi binlerce yaradan
Dokunulmaz ve karanlık görüntü
Gölgemin değişken şekli
Sonsuzlukta siperde bir kızılderili
Yanımdan sürünüp geçiyorsunuz gölge
Ama duyumuyorsunuz artık beni
Artık tanımayacaksınız o tanrısal şiirlerimi
Ben sizi hâlâ gördüğüm duyduğum halde
Kaderler
Çok yönlü gölge güneş korusun sizi
Siz beni terk etmeyecek kadar sevenler
Ve toz kaldırmadan güneşte dans edensiniz
Gölge güneşin mürekkebi
Işığımın yazısı
Pişmanlıkların arabası
Alçakgönüllü bir tanrı

AV BORULARI

Öykümüz soylu ve acıklıdır
Zalim bir hükümdarın maskesini andırır
Ne bir dram öyle büyülü veya rastlantıya dayalı
Ne de gereksiz bir ayrıntı
Dokunaklı kılar aşkımızı

Ve Thomas de Quincey afyonunu aldı mı
O tatlı ve namuslu zehirden
Dalıp dalıp giderdi düşleyip zavallı Anne'ı
Geçelim geçelim bunları mademki geçiyor her şey
Sık sık dönüp geriye bakacağım ben

Sesleri rüzgârda ölen
Av borularıdır anılar

ORADA ÖLSEYDİM!!!

Orada ölseydim cephede savaşırken
Birtanem, Lou, gün boyu ağlardın sen
Parçalanan merminin ölmesi gibi
Bir tek anı bile kalmayacaktı benden
Güzel bir mermi çiçekli mimozaya benzeyen

Ve dört bir yanda paramparça anılar
Bütün dünyayı örtecekti kanımla
Deniz kayası yıldız vadiler ve dağlar
Uzayda olgunlaşan o şahane güneşler
Altın meyvalar gibi Baratier etrafında

Unutulan ama her şeyde yaşayan anılar
Kıpkırmızı yapacaktım güzel göğüslerinin pembe ucunu
Kıpkırmızı yapacaktım ağzını ve kan rengi saçlarını
Hiç yaşlanmayacaktın bütün bu güzel şeyler
Âşık kaderler için hep genç kalacaktı

Kanının kaçınılmaz fışkırışı dünyaya
Güneşe verecekti daha fazla bir ışık
Daha fazla renk çiçeklere daha fazla akış suya
Dünyaya hiç duyulmamış bir sevgi inecekti
Sevgili daha güçlü olacaktı sereserpe vücuduyla

Lou orada ölürsem unutulan anıyı
— Hatırla bazen beni çılgınlık anlarında
Gençlik dolu aşk dolu ateşli günlerinde
Kanımdır yanıp tutuşan kaynağı mutluluğun
En mutlu sen ol çünkü en güzel sensin

Ey biricik aşkım ey büyük çılgınlığım

Lou gece oluyor
Orada duyuluyor
Uzun çok uzun kaderi kanın

Nimes, 30 Ocak 1915

Ozan ve Aydın

ÖZDEMİR İNCE

Geçen ay New York'ta toplanan 48. Uluslararası PEN Kongresi'yle ilgili olarak 18 Ocak 1986 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinde şöyle bir haber var :

> NEW YORK — New York'ta toplanan 48. Uluslararası Pen Kongresi'nde kadın yazarlar kendilerine yeterince söz hakkı verilmediği gerekçesiyle ayaklandılar ve hazırladıkları protesto bildirisinin genel kurulda okunmasını istediler.
>
> Kadın yazarların sözcülüğünü yapan Betty Frieden protesto bildirisinin okunmasının reddedilmesi halinde zorla genel kurul salonuna girecekleri tehdidinde bulundu.
>
> Protesto bildirisinde, **«PEN Kongresine katılan üye ve delegelerin hemen yarısı kadın olmasına rağmen yetkili kurul ve panellere katılan 140 yazardan yalnızca 40'ı kadın. Bu durumu üzüntüyle karşılıyoruz. Oturum ve panellerde ele alınan sorunları tartışma, görüş bildirme yeteneğine sahip çok sayıda kadın yazar bulunmaktadır. Bundan böyle kadın yazarlara oturum ve panellerde daha çok söz ve temsil hakkı istiyoruz»** denildi.
>
> PEN yetkilileri protesto bildirisinin okunmasını kabul ettiklerini bildirirken, kadınların daha fazla temsil hakkı isteğinin hemen çözüme kavuşturulacak bir konu olmadığını belirttiler. Bu konuda görüşü sorulan PEN Kulübü Başkanı Norman Mailer, **«Biz kadın yazarlara ilgisizlik göstermiyoruz. Nathalie Sarraute, Iris Murdoch, Mavis Gallant gibi birçok kadın yazarı onur konuğu olarak davet ettik ama gelmediler. Oturum ve panellerde konuşacak yazarları saptarken kadın yazarların temsil edilmediği doğrudur. Ama biz burada ölçü olarak yazarlıktan çok entellektüel olmayı ön plana aldık. Susan Sontag gibi entellektüelliği yazarlığından önce gelen kadın yazar çok az. Erkek yazarlarda ise önce entellektüel olma yanı ağır basanlar çok sayıda. Bu durumda oturum ve panellerde erkek yazarlar doğal olarak daha çok yer aldı»** şeklinde konuştu.

Demek ki, Norman Mailer'e göre, her yazar entellektüel (aydın) olma niteliğine sahip değil. Önemli bir saptama. Kadınlar arasında aydın yazarın az, erkekler arasında çok olması sorunu ise, bu önemli saptama karşısında ikinci planda kalıyor. Norman Mailer aydın ve yazar ilişkisine büyük bir açıklık getiriyor : «Aydınlık» durumu, konumu ve eylemi, bir bireyin mesleğiyle kendiliğinden örtüşen ya da bir mesleğin içinde kendiliğinden bulunan bir nitelik değil; fakat yapılan meslekten (yazar, avukat, doktor, ressam, işçi, futbolcu vb.) ayrı, ondan bağımsız bir etkinlik. Bu etkinlik elbette mesleği ve yapılan meslek sayesinde edinilen bilgileri de kapsamaktadır; yani, aydınlık mesleği içermekte, ancak meslek aydınlığı (zorunlu olarak) içermemektedir. Yazar-aydın ilişkisini bu bağlam içinde irdeleyecek olursak : Yazarlık'ın bir **meslek,** aydınlık'ın ise bir **insan tipi** olduğunu görürüz.

Norman Mailer'in de çıkış noktası bu. Mailer, söz konusu saptamasıyla şunu demek istiyor : Bazı yazarlar, yazarlık mesleğinin (eyleminin), yazınsal sorunlarıyla olduğu kadar, bu mesleğin sosyo-politik, ekonomik, tarihsel yönleriyle; ulusal ve uluslararası politikayla; çağdaş bilimin verilerinin toplum hayatında kullanım tarzıyla, özel olarak da askerî amaçlarla kullanılmasıyla; savaş ve barış sorunlarıyla; açlık, işkence, temel haklar ve özgürlükler, demokrasi sorunları gibi bireylerin ve toplumların varoluş durumlarıyla ilgilenirler. Bazı yazarlar ise bu gibi ayrıntılarla (?) ilgilenmezler, yalnızca yazdıkları metinleriyle uğraşırlar. Norman Mailer, ilgilileri aydın sınıfına sokuyor, ilgisizleri ise aydın sınıfına almıyor. Aynı durum, doktorlar, avukatlar, öğretmenler, işçiler, mühendisler için de söz konusu ve geçerli. Kısacası hiçbir meslek **aydın oluş**'u kendiliğinden içermiyor.

Bana her bakımdan doğru gelen bir saptama ve ayrımlama.

Niçin?

Dünyanın birçok yerinde ve ülkemizde, insanla ve insanı ilgilendiren birçok durum ve etkinliklerle ilgili tanımların çoğunun zamanla değiştiği (değişeceği) dikkate alınmıyor. Bakıyorsunuz, bir zamanlar etkin (aktif) olan bir tanım zamanla edilginleşiyor (pasifleşiyor), ama bu değişimin farkına varılmıyor ya

da farkına varılmak istenmiyor ve olgulara edilginleşen tanımların yörüngesinde ve bakış açısı içinde yaklaşılıyor. Bunun en çarpıcı örneğini aydın tanımında görüyoruz. **Aydın** denince, akla (hâlâ) doktor, mühendis, öğretmen, avukat gibi bir üniversite eğitimi yapmış olan insanlar geliyor ilk planda. Bunun yanı sıra herhangi bir diploma gerektirmeyen mesleklerle (yazarlık, ressamlık, sinemacılık vb.) uğraşan kişiler de kendiliğinden aydın sayılıyorlar.

Bu noktadan bir adım ileri attığımız zaman rönesanstan gelen batılı bir gelenekle buluşuyoruz; aydın kavram ve tanımı **érudit** (Bilgili, derin bilgili / Büyük bilgin, uzman) sözcüğünün kapsamıyla örtüşüyor, örtüştürülüyor. Bu örtüşmeden itibaren, **aydın,** düşünür ve bilimadamı ile karıştırılmaya başlanıyor.

Bu bakış açısı içinde yapılan bütün tanımların zamanaşımına uğradığını kim ileri sürerse, daha başlangıcında haklıdır. Çünkü **aydın oluş**'un artık diplomayla, bilgi donanımıyla, bilgi sayesinde sahip olunan ünvanlarla hiçbir ilişkisi yok. Neden hiçbir ilişkisi yok? Şundan hiçbir ilişkisi yok : Aydın oluş, kişinin sahip olduğu bilgi donanımıyla ilgili değildir, bu bilgi o kişinin mesleğini yapması için gereklidir; aydın oluş, kişinin sahip olduğu özel ve genel bilgileri **toplumsal, politik, ideolojik** ve **etik** düzlemlerde **doğru** kullanımıyla ilgilidir.

Yazımızın başlığı «Ozan ve Aydın», yani ozan-aydın ilişkisi. Ama **aydın** kavramına bir açıklık getirmeden bu ilişki üzerinde bir takım varsayımlarda bulunmanın yararlı olacağı kanısında değilim. Çünkü günümüz aydını için ileri sürülen tanımlar, daha çok, aydının atalarına denk düşüyor. Günümüz aydını kimdir ve kimdir bu aydının ataları? İncelediğimiz zaman, tarih içinde üç önemli durak görüyoruz :

— M.Ö. V. yüzyılda, insanlara ansiklopedik bilgileri ve söylev (konuşma) sanatını öğretmek isteyen bazı insanların Atina'ya yerleştiklerini görüyoruz. Bu öğretmenler kimi zaman kendilerine «sofist» adını veriyorlardı. Platon da bunları böyle tanımlamaktadır (Oi sophistai). Sofist sözcüğünün içerdiği anlam (bilgici) bu kişilerin ilk aydınlar olduğunu göstermektedir.

— XVIII. yüzyılda, Fransa ve İngiltere'de kendilerine **filozof** adını veren; geleneklere, kilise kurumuna, metafiziğe ve kurumlaşmış dine karşı çıkan düşünürler ortaya çıktı. Geçmişin, yaşadıkları çağı boğmasına göz yummuyorlar ve deneysel bilimlerden, bunların teknik alanında uygulamalarından kaynaklanan yeni bilgileri savunuyorlardı. Düşünce tarihi bu insanları kimi zaman yazar, kimi zaman da filozof olarak tanımlamaktadır. Bu insanların eylemleri, çağları içinde aydın tanımına uymaktadır.

— 1934/1935 yıllarında, liberal demokrasilerde, kendilerine **entellektüel** adını veren insanlar çıktı. Bu insanlar, bilginlerin, yazarların, sanatçıların ezici egemenliklerine karşı direniyorlardı. Bu entellektüeller politikaya girdiler. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, B. Russell ve J.P. Sartre gibi filozoflar, A. Einstein gibi fizikçiler, L. Schwartz gibi matematikçiler bu aydınlara katıldılar. Ve işi **mahkeme** kurmaya kadar vardırdılar.

Günümüz aydınlarının bu üç tip aydının torunları olduklarını ileri süremez miyiz? Elbette ileri sürebiliriz, ama tanımlamamızı yaparken üçüncü tipi göz önünde tutarak. Çünkü, günümüz aydınını kavramak için, geleneksel dört aydın kümesinin (Bilim adamları, eğitimciler, tıp adamları ve sanatçılar) dışına çıkmak zorundayız.

Geleneksel aydın tipi ile çağdaş aydın tipini en akla yakın biçimde birbirinden ayıran çalışmayı, 26 mart 1964'te ölen ABD'li ekonomist Paul-Alexandre Baran yapmıştır. Paul Baran ilkin ABD'de Monthly Review'de, daha sonra Fransa'da «Qu'est-ce qu'un intellectuel?» başlığı altında **Partisants** dergisinde (Ekim 1965, Sayı: 22) yayınlanan yazısında, «beyaz yakalılar»/«mavi tulumlular» ayrımından yola çıkmaktadır. Yani «kafa emekçileri» ile «kol emekçileri». Geleneksel tanımda, bilindiği gibi, kafa emekçileri (travailleurs intellectuels), kendiliğinden, entellektüeller (aydınlar) topluluğuna, toplumsal kesimine (çünkü aydınlar bir toplumsal sınıf oluşturmazlar) alınıyorlardı. Ama zaman içinde, bu kafa emekçilerinin (doktor, avukat, işletme yöneticisi vb.) kapitalist rejimlerde sistemle bütünleştikleri, onun hizmetkârı, sözcüsü, görevlisi durumuna geldikleri görüldü. Böylece aydın ile kafa emekçisi birbirinden kesinlikle ayrıldı. Bu ayrılma, geleneksel aydında bile görülen «karşı koyma» eylemini ön plana çıkardı. Bunun sonucu olarak da çoğunluğun üzerinde anlaşabilecekleri çağdaş aydın tipi ve tanımı ortaya çıktı: Kafa emekçileri, entellektüel (aydın) olabilirler, aydınlar çoğu zaman kafa emekçileridirler; ancak, kafa emekçisi olmayan işçiler, köylüler ve zanaatçılar arasında da aydınlar vardır. Öyleyse aydın nedir, aydınlık durumu nedir? Paul Baran'a göre aydın, tarihin oluşumuna katkıda bulunan kişidir; aydın, etik tarafsızlığı olmayan (yan tutan) kişidir; aydın, gerçeği söyleyen kişidir; aydın cesur, girişim ve akılcı araştırmalarında sonuna kadar gitmeyi (tehlikeyi) göze alan kişidir; aydın böylece, toplumun bilinç ve vicdanı, ileri güçlerin sözcüsü durumuna gelir. Aydın, Paul Baran'a göre, insanlığın ilerlemesi adına kendi kişisel çıkarlarını bir yana bırakan, kendi rahatını ve varlığını tehlikeye atabilen bir kahramandır; aydın, bilinmezcilik (l'agnosticisme), gericilik ve tutuculuk (l'obscurantisme) ve insanlık dışı davranış (l'inhumanité) ile mücadele eden kişidir.

Bu tanımlamaya göre, aydın, çağını anlamaya, yorumlamaya, çağının sorunlarını çözümlemeye çalışan ve gerektiği zaman girişimde bulunan kişidir; aydın, Sartre'ın deyimiyle, «burnunu başkalarının işine sokan» kişidir; aydın, «bana dokunmayan yılan bin yaşasın» demeyen kişidir. Görüldüğü gibi bu tanım, bir durum ve bir konumdan çok bir **eylem**'i gösteriyor. Yani diplomalılar arasında

süha tuğtepe

BİR ÜTOPYA

Bitirir aşkları da
Yalnız geceleri sevenler
Kendini beğenen aynalar kırılır ansızın
Dökülür yerlere gümüşler

Yakar ipini bir gün
Demirden ayaklarına mum dikenler
Mihengi biter sahte ayarların
Avunmalar
Boyalı portreler iner duvardan

Sevgi çekişen "gövdeler,, kalır geriye.

mehmet uğurlu

TURGUT UYAR'A AĞIT

Sözcükler kaleminde
Şiir olurdu birden
Kimi kez söz ederdi
«Bir Şiirden»

Dizeler elinde büyürdü
Solukluydu gizemliydi
Mezmurlar gibiydi
Geçmişle öpüşürdü

Okşardı yaşamı gözlerin
Dirim var ölüm var
Boşuna bekler kalemin
Ve kâğıtlar.

---

kişiyi aydın yapan etken onun derin ve engin bilgisi değil, bu kişinin sahip olduğu bilgiyi kullanım biçimi ve toplumsal olaylarda yan tutuşu ve eylemidir. Demek oluyor ki, aydın, hep ileri sürüldüğü gibi, sınıflarüstü, sınıflardışı, bağımsız ve özerk bir birey değildir. Çağlar boyunca her sınıfın içinden çıkan «organik» aydın tipinin dışında kalan klasik ve geleneksel aydın tipi (edebiyatçı, filozof, sanatçı) de artık bilinçli olarak bir yan'a bağlanıyor. Antonio Gramsci'nin dediği gibi, «Yeni aydının özelliği, söz ustalığında, yani duyguları ve tutkuları bir an için harekete getiren bu dış güçte aranmıyor artık. Bu yeni özellik aydının, pratik hayata yapıcı, örgütleyici, sürekli inandırıcı» olarak karışmasındadır. Yani, yeni aydın politika ile ilgilenen kişidir.

Örneğin Frédéric Joliot-Curie, radyoaktiflikten atom reaktörüne uzanan bilimsel buluşlarıyla büyük bir bilim adamıdır elbette, ancak onu aydın yapan şey, onun İkinci Dünya Savaşı'nda Fransa Ulusal Direniş Cephesi'nin başkanı, Dünya Bilim İşçileri Federasyonu'nun ve Dünya Barış Konseyi'nin kurucusu ve Genel Başkanı olmasıdır. 1921 Nobel Ödülü sahibi ve izafiyet teorisinin kurucusu büyük Einstein'ın, Hitler'den kaçarak sığındığı ABD'de rahat yüzü görmemesinin, FBI tarafından izlenmesinin nedeni bilimsel buluşları değil, onun aydınca eylemleridir. FBI'ın çıkardığı listeye göre Einstein 35 solcu örgüte üyeymiş. En büyük suçlarından (!) biri de 1930'lu yılların başında, Berlin'de Fikir İşçileri Kulübü'nü kurmuş olmasıydı.

Ozan ile aydın ilişkisini yukarda sergilenen bağlamda değerlendirecek olursak, her ozanı kendiliğinden aydın saymamızın olanağı yoktur. Nice derin bilgili, nice büyük ozan vardır ki, çağdaş tanımına uygun yeni aydın değildir. Çünkü, eskilerin ünlü deyimiyle, «kendi fildişi kulesinde yaşamaktadır.» Hiç kimse, hiçbir ozan, elbette aydın olmak zorunda değildir. Bu bir seçim, sorumluluk sorunu. Benim, **malumatfüruş** (bilgiçlik taslayan) ozanlar dışında, aydın olsun ya da olmasın bütün bilgili ozanlara karşı doğal bir ilgim vardır. Ama benim için en önemli ozanlar, hem bilgili, hem de aydın olan ozanlardır. Çünkü bilgili-aydın ozanlarda şiir kendisinin hem öznesi, hem de nesnesi değildir; okurla iletişim kuran, içeriği, belirgin bir izleği, genel imgesi, bir mesaj içeren anlamı olan nesne-metindir şiir onlar için. Bu şiir, duyumsanabilir, algılanabilir bir gerçek dünyanın, gerçekliğin olduğu kadar, imgelem gücünün kavrayabileceği ve nesnel gerçekler tarafından doğrulanabilecek bir yapıntı gerçekliğin de imgesel sonucudur; ve bu imgesel sonuç ne nedensiz, ne karşılıksızdır, ne de kendi kendinin nedenidir. Çünkü bu tür ozanlar şiirin **hiçbir şeyle** değil, **her şeyle** kurulduğunu çok iyi bilirler.

Çağdaş ve yeni aydın tipini yukarda açıkladığımız için, aynı şeyleri ozan için de tekrarlamamız gereksiz. Ozanın aydınca eylemi her zaman şiirlerine yansır, ama bu yansıma her şiirde aynı oranda değildir: Kimi şiirlerde metni ince bir zar gibi sarar, kimilerinde ise daha alt katmanlardadır. Ne var ki bu ince zar kemikleşirse, kabuklaşırsa şiir soluk almakta güçlük çeker ve el ilanına, basit bildiriye dönüşür; sonuç olarak da şiirsel söylemin dışına çıkar. Aydın ozanın şiirlerinde felsefi bir taban, geri plan duyumsanır, ama bunlar şiirsel söylemi yaralamazlar; tersine, ona bir derinlik, bir zenginlik, bir boyut getirirler. Bu boyut evrensel boyuttur.

Bilgili ozanlar için çok önemli bir tehlike

derya altıntren

BEŞ ADAM

Odada beş adam
Beşinin de gözlerinin kuyularında
Sallanır boş kovalar
Beşinin de gözleri
Beşinin de gözleri
Beşinin de gözleri kupkuru
Bakışları bir dağın yamacında...

Odada beş adam
Bakarlar bir noktaya
Yavaş yavaş
Eriyor o nokta bakışlarıyla
Odada beş adam
Beş adam odada
Hafif bir rüzgâr eser orada
Duvarlarda oynaşan gölgeler
Bir bulut yapışmış tavana
Dalıp çıkan bir yunus
Üstünde kanat kanat martılar
Derin bir sis sarıyor kollarıyla
Bir gemi giriyor duvardan içeri
Odada beş adam
Odada beş gölge
Odada martılar
Tavanda bir bulut
deniz
yunuslar
beyaz bir gemi

Odada beş adam
Gözleri asılmış bir dağın yamacına...

sunay akın

BEYAZ ŞİİR

O siyahtı
kurşuna dizenler beyaz
ürkerek gökyüzüne
uçuşan kuşlar
bembeyaz

KARNE

Serçe parmağını kaldıran
öğrenciyi seçerim
sınıfın birincisi
teneffüsü beklemeden
geldiğinde her çişi

OZAN

Kemal Özer'e

Yaşamı savunmaya
katılmaması ozanın
kendini mürekkep lekesi
sanması gibi imzanın

---

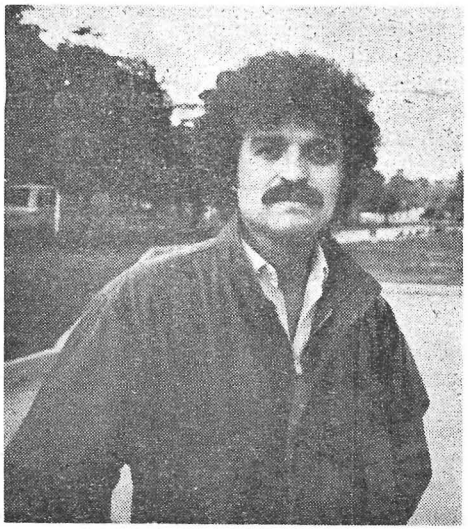
vardır (ki bu tehlike **malumatfüruş** ozanlar için kendiliğindendir): Evrensel olayım derken ecnebi şair ya da **tercüme** şair olmak. Bu ne demektir? Bu şu demektir: Yabancı dil aracılığıyla okunmuş metinlerden, şiirlerden aktarılan duygular, izlenimler, algılar, duyarlıklar, düşünceler ve hazır imgeler yazılan metne kaynaklık ederler ve bunların yerli nesnel dünyada bir karşılıkları yoktur. Bu, ozan için elbette acınılacak, yanılacak bir durumdur; ama, daha da beteri vardır: Bu belaya çeviri metinlerden bulaşmak. Bunun da (her iki durumu kapsayan) daha beteri vardır: Ozanın, içine düştüğü bu olumsuzluğu, bu çıkmazı erdemleştirmesi, aydınlığının kanıtı olarak savunması ve bu vehimlerin sonucunda da kendini dev aynasında görmesi, kendini öncü ve yenilikçi sanması. Şiir tarihimizde bu tür şairlerin epeyce örneği vardır ve «sıkı» dönemlerde sayıları birden artar.

Gerçek aydın ozanın bu tür ozanlarla ilişkisi yoktur; yerel ve evrensel bireşimini yaptığı için, ne kendi toplumuna yabancı, ne de çeviri-ozandır. Bu ozan, yeni ve çağdaş aydın tipinin bütün olumlu özellik ve erdemlerine sahiptir.

Sonuç olarak: Aydın-ozan ilişkisinde yapılması gereken ilk iş, aydını (entellektüel) bilgili kişiden, bilgili kişiyi de **malumatfüruş**tan ayırmak, ayrı tutmak; aydını bilgili kişiye indirgeyen klasik tanımın dışına çıkıp, günümüze uygun etkin tanımı üzerinde anlaşabilmek. Ancak bundan sonra «aydın-ozan» ilişkisine, sağlıklı bir düzlemde yorum getirebiliriz. Zaten bu yapılmadan da nesnel bir değerlendirme dizgesinin kurulmasının olanağı yoktur.

Adnan Özer'in Şiiri

RAMİS DARA



«Şiiri bırakmak en son büyük ustalık. Erdeme ekleyecek bir şeyin olmaması demek. Bir gün şiiri bırakabilmek için yazıyorum, eğer bırakamadan ölürsem büyük bir şair olamadan öleceğim demektir.»

Adnan Özer söylüyor bunları.[1] Rimbaud önde bir anıt-örnek gibi dikildikçe, böyle gizli bir imgeyi bilinçaltı ya da bilinç düzeyinde taşıyanlar hep olacaktır, diyebiliriz; ama bu, işin kolayına kaçmak olmasın?.. Şiir, zaman zaman söylenir, gerçekten de yüreğini kanatmaktır biraz. Bunu «aşma»yı özlemek de, çokluk olanaksız bile olsa, bir haktır. Adnan Özer, sanılır ki, bu hakkı kullanıyor... Şiiri üzerine çağrı çıkarmak da karışmış mıdır dersiniz işin içine? Belki. Ancak bu, onca önemli bir şey de değil; «müsterih» olalım: Kitaplaşmış şiirlerin değerlerini (buna ederlerini de diyebilirsiniz) «zaman»dan başka değiştirecek bir güç henüz «keşfedilmemiştir»!..

Evet, sonunda kitaplar, ve işte Ateşli Kaval!...[2]

Bu ilk kitabın dört bölümünün ilki «Trakya Efsaneleri»nde, yerel renklerin, çokluk sevi öykücükleri biçiminde şiirleştirildiklerine tanık oluyoruz. Ozan bu şiirlerin «efsane»yle doğrudan ilintilerinin bulunmadığını söylüyor fırsat düştükçe.[3] «Yerelcilik» ve «folklordan yararlanma» saptamalarına karşı çıkıyor böylece. Ama saptamalar ya da ozanın karşı çıkışı haklı olsun olmasın, pek de önemli değil; söz konusu şiirler kendi bağlamlarında sevimliler, güzeller.

«Ateşli Kaval» bölümü, seven ve acı çeken genç bir yüreğin ezgilerini taşıyor. «Tekerleme Noktürn», «İlkyaz Sevdası» gibi şiirler, Yaşar Miraç'ın girişimi doğrultusunda örnekler. Bu tür şiirler, «efsaneler» adlandırmasıyla da birleşince, Adnan Özer'in «türkü-şiir» anlayışı içinde görülmesine yol açıyor başlangıçta.

Kitap sonundaki «Özel Notlar»da, «umutsuz bir aşk»la «nöroloji kliniklerine» düştüğünü söyleyen ozan, «Güz Hastalıkları» bölümündeki ürünlerinde, sanırım hastaneyi mekân alan şiirlerini toplamıştır.

«Sevdanın ve İpeğin Ortak Tarihi», kitabın; sarsılmış bir yürek ve sancılı bir beyinle, sonsuz duygun bir «bünye»yle, eskilere, tarihe, dine yönelik şiirlerini topluyor. Bu arada, söz arasında, «tehdit edilmemiş» «emek»ten yanalık açıklanıyor.

Ateşli Kaval'ın başında öndeyiş (prologue) niteliğinde ve ozanın el yazısıyla yazılmış bir şiir var : «Şiirim». Ozan, şiir anlayışını, poetikasını ortaya koyuyor burada. «bir "ravi" oldum ardınca/şiir cininin» dizeleri dikkatimizi çekiyor; ardından «Şiirim»in bütününü bir daha okuyoruz. Görüyoruz ki; doğal olanın, hazır olanın, varolan içindeki ayrımlı an ve sezgilerin, kısaca şiirsel ortamın aktarılmasının, nakledilmesinin («ravi» olma) şiir olduğu düşüncesi beliriyor.[4] Buna, yaklaşık bir söyleşiyle, «doğaçlama» da diyebiliriz. Zaten Özer de şiiriyle doğaçlama olgusunun ilişkisini belli oranda kabul etmiş oluyor: «Şiirin tamamen doğaçlama olduğuna inanmadım hiçbir zaman. Ama şiir oturup yazılan bir şey olduğu kadar, söylenen bir şeydir de.»[5]

Söz konusu poetika-şiirden yansıyan bir başka durum da, ozanın çıkışını hep olumsuz bir ortamla, deyim yerindeyse bir yarayla, kanamayla başlatmasıdır. Olumsuzluğun giderileceği, yaranın kanamanın dindirileceği umuduysa, ola ki, zamanın egemen söyleminin, dünya görüşünün dayatması sonucu.

Umutsuz aşk, yalnızlık, ölüm-intihar ve en sonunda yalnızlığı aşma çabası. İkinci kitap **Çıngırağın Ölümü**'nün[6] genel havasını da böyle özetleyebiliriz. «Kentin ortaklık yerine» getirilip «çağdaş insanlık canisi»nce «boğazlanmaya» yatırıldığına inanmaktadır ozan. «Ben Adnan Özer» diye başlayan arka kapak tanıtımında böyle denmekte. Konuşmacı arkadaşına: «Aslolan kitaptır. O notu, bir kısa özgeçmiş olarak anla ve beni fazla sıkıştırma.» diyen[7] ozana uyup, kitaba geçelim.

İlk bölüm «Erik Sepetindeki Şiirler», özellikle başlığıyla, Özer'in çıkışındaki coğrafî alan-

dan henüz uzaklaşmadığını düşündürtüyor. Ama «erik sepetinde» sunulan beş şiir öncelikle doğayı değil, aşkı dile getiriyorlar.

«Alnımdaki Külden Alıntılar»daki şiirlerse, sanırım yine hastane ortamından izlenimler taşıyor. Aşk ve belki de karasevda şiirleriyle karşı karşıya olduğumuz da söylenebilir.

«Gerçek Benim Suçum Değil»deki beş şiir için kabaca yalnızlık ve bu yalnızlığı aşma çabaları diyebiliriz. Ama Adnan Özer şiirinde buradan başlayarak bir sorunsal gündeme gelmeye başlamıştır. Varoluş sorunu, evrenin ve özellikle de insanın varoluşuna ilişkin sorular: «hayata ilişkin o büyük sorumu», «fırlattım kentin alanına/genç gönlümün sorularını», «ben/ansızın sorulmuş bir soruyum» dizelerini böyle okuyabiliriz.

Dördüncü bölümü oluşturan «Çıngırağın Ölümü» şiirleriyse, umutsuzluktan ölüme-intihara yönelme gibi bir ruh durumunu yansıtıyor. Üstelik şiir kişisinin, bu kez, «ikimizin» dediği bir «sevdası» da varken. Karamsarlık, aşk acısından çok, belki önceden yaşanan o acıyla da birleşerek, insanlık durumundan kaynaklanmakta. Önceki bölümde sözü edilen sorulardır burada rol oynayan.

Son bölüm «Küçük Yüreğime Veda», tüm karmaşıklığına, karanlığına ve de karamsar görünümüne karşın, ozanın esenlik aramadan yana bıkıp usanmadan çabalarını, didinmelerini yansıtıyor. Bu açıdan, veda edilen «küçük yürek» ölümle varoluşu da, sayrıl noktalardan uzaklaşıp sağlıklı bir gövdeye, şu bildiğimiz yaşama yönelişi de imliyor olabilir. Hangisi olduğu konusundaysa karara varmak güç. Belki ikisini de — çelişki gibi görünse de...

«Rüzgâr durdurma takvimi», Adnan Özer'in sevdiği, içinde şiirsel bir anlam ve duygu demeti bulduğu ya da gizlediği bir tamlama. **Çıngırağın Ölümü**'nde bir şiirin adıyken, ardından yeni bir şiirler toplamında bölüm ve kitap adı oluyor. Zamanın ve insan yaşamının hızla akıp gidişinin sanatsal ürünle durdurulmaya çalışılması mı anlatılıyor dersiniz? Kim bilir...

Sürüp giden doğa ve karşısındaki insan, kısaca varoluş sorunsalı. İnsanlık durumu, umutsuzluğun ve acıları. **Rüzgâr Durdurma Takvimi**'nin[8] çok kaba özeti bu.

Adnan Özer, daha ilk kitabında «besmele kokuyor şiirim» dizesiyle karşımıza çıkmıştı; başlangıcından beri dinsel kavramlara yaslanıyordu. Ama bu kitabında iyiden İslâmî ve tasavvufî bir dünyaya yönelmiş gibidir. «Tevekkül yastığına» «yangelerek», içinde yaşadığını ileri sürdüğü «uyum», son çözümde de değil, «resmen» bir «mümin» uyumudur.

«Taşralı genç şairin» «fiziki çevre şokuyla bir inkâra» düşmeme sorununu, belki de böyle aşmaya çalışıyor Adnan Özer.[9] İslâmî havayı yansıtan, bu hava içersinde varolmaya çalışan epeyce şiir var kitapta. «Kötü niyetli bir çağa uymamak», «düzmece bir uygarlıkla» baş edebilmek için ozan, İslâmın ve özellikle de İslâm gizemciliğinin korunaklı dünyasında buluyor kurtuluşu. Ama kuşkusu da depreşiyor olmalı ki arada; «kimin aslıyım ben/ne yüz oldum ne ayna» («Kafileler») sorusunu sorabiliyor. Ne Tanrı'yla bütünleşebilme, ne de kendisi olabilme...

Kuşku anlarında nihilizme göz kırptığı da oluyor ozanın. «Büyükayı'nın Sevgilisi» şiirinde «nihilist bir divan»dan söz ediliyor. Buradaki şiir kişisiyle Adnan Özer'i özdeşleştirmememiz için fazla bir nedenimiz yok.

Varoluş sorunu, insanlık durumu, ozanımızı öylesine uğraştırıyor ki, şiirler varıp varıp bu nokta üzerinde düğümleniyor. Çözümsüzlükte «kendini kahretme» «mahvolma» denemeleri bir sonuca ulaşmıyor. «En güzel intihar»ı sonuç vermemiştir (gerçek anlamda intihar, ya da karasevda olayı), bir daha ölemeyecektir de...

Bu noktada duyulan tam bir çığlıktır: «Lanet ediyorum bir rahimden doğuşuma.»! («Mermer Adası Günleri», VI)

Ama tümce sonuna ünlem imini biz koyduk. Ozan bu sözü öylesine bir doğallıkla söylemektedir ki, yalnızca küçük bir noktayla yetinmiştir. Zaten ardı arkası kesilmemektedir bu bağlamdaki isteklerinin; insanlığı kabulleniş, ölümlülüğü de kabulleniştir çünkü ve de duyarlılığı. Ozan çölden, kayıktan ya da şimşekten olmadığı (doğmadığı, dolayısıyla öyle olmadığı) için hayıflanmaktadır boyuna.

Bunlar olmayınca da, istenen şu oluyor: «Gördüm ki, bu kıyıda güneş dünyayı siler; bırakacağım zihnimi o ışıktan yokoluşa. Ben şair, zavallı erkek, varoluşun kılıcı, dönüp durmayacağım kendi üstümde.»[10] («Mermer Adası Günleri», VI)

Ozanın aranışı ve sorusu sürer, belli bir sonuca varamaz: «Buyum, şuyum, oyum. Hiçbiri değilim. Neyim ben?» (Kitabın son şiiri: «Mahvolma Sebepleri», III) Öteden beri zaman zaman sürüp gelen bir tür **narcissisme**'le «insanlar»ı karşısına alır. Gelecekten, bilinmeyenden kötü haberler veren yaşlı bilici havasıyla seslenir: «İnsanlar, esenlik neyinize sizin.» Ve kitap: «İnsanlar, insanlar, altın yok bu kıyılarda!» haykırışıyla biter.

Buradan, «bu dünya»daki mutluluğun olanaksızlığı çıkarılabilir. Bu sözlerden de, bir ötedünya sorunu. Adnan Özer bu konuda kuşkular içinde sanırım. Bir, «mümin» gibi görünür; bir, nihilist ya da «münkir»...

Başka bir şey daha. **Rüzgâr Durdurma Takvimi**'nde iç erinci için aranan mekânların birincisi, dinî-tasavvufî alansa, ikincisi de zengin doğasal ortamlar. Ozan, son sözleriyle, el ayak değmedik doğa ortamında mutluluğun olanaksızlığını da söylüyor olabilir.

Buraya gelmişken, şunu da belirtelim. Adnan Özer son kitabıyla yepyeni bir coğrafyaya yerleşiyor. Bu coğrafya, onun doğup büyüdüğü Trakya köylükleri değil, çokça deniz kıyıları olmak üzere, bütün bir Anadolu'dur artık. Özer, belli ki, çıkışındaki «yerellik» izini tümüyle silme çabası içindedir. Denebilirse, Trakya efsaneleri tasavvuf esintili Anadolu efsanelerine dönüşmüştür.

Şiir anlayışı olaraksa, başlangıçtaki «doğaçlama» denebilecek yöntem ve bakış, şiirdeki bütün felsefesel boyuta karşın, sürmektedir

hâlâ. İşte, yine kitabın son sayfasından: «Köpürüyor ağzım, sızıyor sözcükler kâğıdın orasına burasına. Bir şair değilim; bir ozan, rasgele hızlanıp rasgele duran.»

Bir üst paragrafın ilk tümcesindeki «karşın» ve «hâlâ» sözcükleri yanlış kullanıldı belki de. Çünkü burada söz konusu olan doğaçlama, bir «ümmî»nin yeteneği ve halk kültüründen devşirdikleriyle «manzume»ler söylemesinden, art arda coşkun sözler sıralamasından oldukça ayrımlı bir şey. Ozan, özel bir şiir ortamını, özel bir zamanda, özgün bir dille aktarmaktadır. Ama o özel ortamın hazırlanışı ve oraya varış da bir çaba sonucudur. Bu çabanın somutlanışı demek olan dilde de, birikimin payı son kerte yüksek. Sonra, ortaya konan ilk metin üzerinde kafa yorma, küçük değişiklikler yapma olanağı da var. Bütün bunların ardından, ortaya çıkan şiire «doğaçlama» dersek, bundan, alışılageleni anlamamak gerekir.

Evet, Adnan Özer'in şiirini okurken tutulan pek çok not, öngörülen oyluma şimdiden ulaşıldığı için, yazı dışı kaldı. Örneğin, neyin söylendiği daha kışkırtıcı olduğundan, nasıl söylendiği üzerinde pek durulamadı.

Özetlersek, Adnan Özer, kesinlikle iyi ve yetenekli bir ozan. «Doğuştan» denir ya hani, biraz öyle... Ama o, bunun üzerine sürekli bir şeyler katma çabasında. Bu konuda yol aldığı açık. Ödediklerinin çokluğu da katkı sağlıyor belki ona. Ancak onu gelecekte İsmet Özel şiiriyle birlikte düşünme durumu doğarsa, bu hüzün verir insana... Hüzün!..

1. Vural Bahadır Bayrıl, Söyleşi, **Poetika-Şiir Sanatı ve Sorunları/1**, 1984.
2. Adnan Özer, **Ateşli Kaval**, Yeni Türkü Şiir Yayınları, 1981.
3. **Ateşli Kaval**'ın sonundaki «Özel Notlar» ve yukarda sözü geçen söyleşi.
4. Metin Celal de ozanımız üzerine yazdığı denemede bu konuda öyle diyor «Kültürden ve geleneklerden gelen yaşam birikiminin oluşturduğu, içten gelen bir yönelimle, bilincine varmaksızın ve hiçbir dış müdahaleye uğramaksızın olduğu gibi yazılan şiirler (...).» Metin Celal, «Adnan Özer'in Şiirine Giriş Denemesi», **Poetika-Şiir Sanatı ve Sorunları/1**, 1984.
5. Vural Bahadır Bayrıl, ags.
6. Adnan Özer, **Çıngırağın Ölümü**, Üç Çiçek Yayınevi, 1982.
7. Vural Bahadır Bayrıl, ags.
8. Adnan Özer, **Rüzgâr Durdurma Takvimi**, İmge Yayınları, 1985.
9. Adnan Özer, «Taşları Şairleri Ne Yapmalı? Taşrası Şairler Ne Yapmalı?» başlıklı yazısında, taşralı genç ozanın handikaplarını sıralamaya bu noktayla başlıyordu. **Üç Çiçek-Şiir Özel Kitabı**, Ocak 1984.
10. Adnan Özer benzer sözleri bir soruşturma yanıtında da söylüyor: «Ben, tüm yaşanılan içinde var-oluşa ilişkin acıları —belki de sırrını çözemediğimiz bir güç tarafından— erkeğin çekmesine mahkûm edildiğine inanıyorum.» **Sanat Olayı**, haziran 1985.
Böylece şiirleri doğru okuduğumuz ortaya çıkıyor. Ayrıca ozan yine, düzyazı ve söyleşilerinde, «evrensel yazgı» diye bir şeyden söz edip duruyor. Üzerinde durduğumuz sorunsalın ozanca adlandırılmasından başka bir şey değil bu da.

GÖÇMEN

nereden gelsem
çıkıyorum bu aynalar sokağına
göçmen yüzüm
tez ayaklarımla.

nereye varsam
çöküyorum bu dişetler tapınağına

mosmor yürekle
cennah sapında bilekle

bir damla kanasam
içinde tütüyorsun
titreğim, alevim benim

soluklanmaya dursam
batar elmasların dikeni
nereden tutsam yaprak iğnesi
sarışın kılıçlar
kirpik oklar

fırlayıp yürüsem
içinde buzların hüznü

adnan özer
ateşli kaval

GEÇ GELEN BAHARIN TÜRKÜSÜ

Çıkıp geliyor sünepe bahar
bir saçağın dibinden
yağmur damlıyor perçeminden

çimen bıyıklı bahar
sana da bir kısmet var
hıdrellez çömleğinde

gel everelim seni
şu söğüt fidanıyla
bağlar yapraklanmadan
keçiler üçüzlemeden

gel everelim seni
açılsın öksüzlerin kısmeti
cüce berber
ibrişim çeksin yanaklarına

gel everelim seni
tek ayak üstünde karaçalı*
oynaya oynaya

adnan özer
çıngırağın ölümü

Özel Bir Sözlük İçin Kenarçıkmalar

HÜSEYİN FERHAD

CEMAL SÜREYA'NIN BİYOGRAFİSİNE EK

Cemal Süreya bir yazı ustasıdır. Bir / Soğuk ve süssüz ifadesi hiç yoktur. Sözcüklerin iç müziğini algılayacak duyargalara sahiptir. Kulak kepçeleri giderek büyümüştür bu yüzden. Arapça ve farsçanın arkaik armonisinden hoşlanır, ama belli etmez. Orientaliste'tir biraz, ama onu da belli etmez. Dua eder gibi diz çöker yazı yazarken. Gören onu şiir yazıyor sanır. Fakat o, bir tarih kitabının özetini çıkarıyordur mutlaka. Bir + Bir / Türev sözcüklere tutkundur. Kendisi de türetir kimileyin. Kimileyin eski sözcükleri ve fransızca terimleri de kullanmaktan çekinmez. Aşevi gibidir dağarcığı. Gömüsüne dadanan öykücü ve romancıları görmezden gelir. Kendisi de «çocuk şair»lerin oyuncaklarını çalar çünkü. Bir + Bir + Bir / Tabu yoktur Cemal Süreya için, yücelik de. Yalnızca, şiirin görkemli işçilerinin urağan adlarını anarken bile ceketini iliklemekten kendini alamaz. Hele şiir okurken tuhaf bir tapınma duygusuyla dolar içi. Şairlerin milliyetini umursamadığını söylemek bile fazla, tavrı herkesçe bilinmektedir. Kuramları da pek umursamaz. Fakat söylediklerini kuramlarla pekiştirmeyi alışkanlık edindiği de bir gerçektir. Nedendir bilinmez, denize son çakıltaşını atmayı hep başkasına bırakır. Yunus'u çok sık okuduğundandır herhal, kızmaz ve öfkelenmez de. Bir + Bir + Bir + Bir / Düşüncelerini ifade etmekte güçlük çekmez. Olmadı mı, zanaatına sığınır hemen. Üzerinde çalıştığı çini kâseyi bırakıp ayna dökümüne çemrer kollarını. Hayat, lunaparkın tam ortasındaki bir atölyedir onun için. Okuru da buna inandırmayı başarır üstelik. Bir + Bir + Bir + Bir + Bir /

Ama, bir sırça köşkte oturur Cemal Süreya. Uyurken köşkünün kapısını hep açık bırakır. Korkar fakat yorganının altına saklanmayı beceremez, bilmez. Mezartaşlarından ürktüğü de her halinden bellidir. Müzeleri de tek başına dolaşmaktan çekinir. Mitoloji bilgisi kıttır. Hatta, eski ve tozlu kitapların sayfalarında at koşturan amazonları bile esin perileri sanır. Dostluklar kurmayı düşünür ecinnilerle. Hayaletlerin kızıl pelerinlerine dokunmayı dener sık sık. Kâhin olmayı ister âşıkken ve içkiliyken. Müthiş bir insan olmayı seçer son duruşmada ve bu metafizik arkadaşlıklarından hiç kimseye söz etmez. Belki bu yüzdendir, düzyazılarında ara sıra ve şiirlerinde hep tebdil gezer. Altında imzası olmasa da biçemi elbet fark edilir. Benzersiz bir «yazar» olduğunu söylemek zordur gene de. Fakat yüzlerce Cemal Süreya'nın içinde mühimmat defteri tutan Cemal Süreya bir tanedir. Bir + Bir + Bir + Bir + Bir = Bir.

HİLMİ YAVUZ'UN BİYOGRAFİSİNE EK

Hilmi Yavuz eni konu bir vak'anüvistir. Bir/ Yüreğinin kireç tortusunu kanıyla sulandırarak mürekkep elde eder. Divit kullanmaz. Dolmakalem de kullanmaz. Cem Sultan'ın boğulurken elinden düşürdüğü minyatür okuyla yazar şiirlerini. Yazısını Şeyh Bedreddin'in el yazısına benzetmeye çalışır, beceremez. Suçu miyop gözlerinde bulur. Oysa, gözlüklerinin buğusunu silmeyi hep unutmasıdır asıl neden. Bu yüzden şiir tavrı, Yavuz Sultan Selim'in «sünnî» tuğrasını anıştırır. Bir + Bir / Anadili İstanbul Türkçesidir. Yazı dili de İstanbul Türkçesidir. Ama düzyazılarında ve şiir çözümlemelerinde «batılı» terimlerden karşılıklar aramak **kadim** bir alışkanlıktır onda. Aynı şey arapça ve farsça için de sözkonusudur, fakat tam tersi. Ön-Asya dilleri, iç kalelerinin bildik depremleriyle ilintilidir ve adları kakofonik söyleyişe yatkın olan sûfî mülhidlerden mülhemdir. Sayıları da oldukça kabarıktır bilindiği gibi.. Bir + Bir + Bir / Hilmi Yavuz, boynundan sarkan künyesi olmasa uzak ve daha yaşanmamış yüzyıllara kaçardı çoktan. Robot mırıltısına benzeyen nice şiirler yazardı. Dediğim gibi, buna **tarih bilinci** izin vermez. O, fırsat buldukça Osmanlı saraylarını dolaşır. Sık sık kervansarayların ve tenha hanların duvarına asılı yörük kilimlerindeki nal seslerini duyumsamaya çalışır. Üstelik, Fuzuli'nin ders verdiği medresenin asma kilidini kırıp içeri girer ikide bir. Nedendir bilinmez, en çok sevdiği Divân şairinin kim olduğu sorulsa ya Şeyh Galib'i gösterir, ya Nef'i'yi. Yüzünün Nedim'e benzediğinin elbet farkındadır. Ama biri bunu alenen söylese bir daha onunla konuşmaz. Patrona Halil'i işmar eder, evet. Bir + Bir + Bir + Bir / Hilmi Yavuz'u şiir yazarken görenler, onu miraçta sanır. Gerçekten imgeleminin miraç kandilini yakıyordur o sıra. Fakat, «şiir», Hilmi Yavuz için zaten tek başına bir tuğyandır. Kandil ise bir bahane..

Tutumu da bellidir aslında, batılıdır. Dilsel tavrı (söylem'i) arkaik olduğundan ve gelenekten sıkça söz ettiğinden, eleştirmenler dahil tüm şiir gözlemcileri onu çağdaş bir gazelhan sayar. Yanılırlar elbet. O da bilir yanıldıklarını, ama hiç istifini bozmaz. Hınzır bir bakışla süzer onları ve gülüp geçer bıyık altından. Bir + Bir + Bir + Bir + Bir / Bilgili ve meraklıdır Hilmi Yavuz. Her taşı kaldırır ve altına bakar. Her kitabı açar ve ivmeyle okur. Üstüne vazife olmadığı halde, okuduğu kitapların tüm dizgi yanlışlarını bulur ve teşhir eder. Bir + Bir + Bir + Bir + Bir + Bir / Peltek bir Osmanlıcayla konuşan eski yazı uzmanlarına dayanamaz. Ebülgazi'yle Gülşehri'ni bilmeyen eleştirmenleri de kovalamamak için güç tutar kendini. Belli etmez fakat. Aslında, Hilmi Yavuz'un hangi konuda ne düşünceğini kimse bilemez. Sınır taşlarının yerini sürekli değiştirdiğinden, «ikinci kişiler», kültürel yurdunu keşfedemez zaten. Nasıl keşfetsinler ki? Kâh Sartre'dan Halil Cibran'ın bir silueti olarak söz eder, kâh Pablo Neruda'dan Avrasyalı bir büyücü olarak. Kâh dünyaya geç geldiğine hayıflanır, kâh erken geldiğine. Hele genç şairlerden biri yanılıp imgelem yolunu soracak olsa, ters istikameti gösterir kesenkes. Dahası, çekmecesindeki felsefe albümüne yapıştırdığı bir kucak sakaldan ibaret Nasreddin Hoca'nın o malum resmini ima ederek, Kant'ın Berkeley Meydanı'ndaki açık hava konuşmalarına katılmasını da salık verir ciddi ciddi. Hasbahçesini görünmez devler bekler ayrıca, içeriye kimseyi sokmaz. Bir + Bir + Bir + Bir + Bir + yine Bir = Bir.

veysel çolak

ÖLÜLER DİYALOĞU/4

Unutulmuş yanlışlarını açıklıyorum
Kesinleşmemiş suçsuzluğunu,
Çıkıp gelemiyor, kenti savunamıyor
Korkutan bu kargaşalık, bu uğultular
Yolunu kesiyorlar ayağa kalkar kalkmaz
Sevdiği kadın götürülürken bilmediği bir yere
Sesini tutukluyor
Kalbini paylaşmış gidiyorlar.

Günlerin bilinmedik yerlerine giriyor
Korkudan sapsarı kesilmiş borsalara
Kıpkırmızı bir çiçeği kalbine batırarak
Kaç zamandır bilmiyor bir taş olduğunu
Ve yuvarlandığını uçurumlara.

Kendi ölüsünü taşımaktan geliyor
İçinde büyüttüğü bir dağ kalıyor ondan
Hep yabancı duruyor ödünç yaşantılara
Çaresizlik gibi, ağlamak gibi
Yaşamı yaşam kılan ayrıntılara.

Tek görgü tanığı bir puhu kuşu
Anıları vurmadan geçmiyor günler
Ah! Orası, o çılgın duyarlıklar
Bir dalgınlıkla camların kırılışı
Kökboyalı kilimlerden getirdiği mavilik
Ulaşmadı gökyüzünü bozmaya.

'85

GENÇ ŞAİRE MEKTUP

Parantez'in İçinde Yaşayanlar

GÜLTEKİN EMRE

Şiirin ülkesi yoktur. Dar alanlarda gezinmez; ülke müllke dinlemez; sınırlara takılıp kalmaz. Kimse ne pasaport sorabilir ona, ne vize isteyen çıkabilir. Bir kelebektir o; binlerce rengi, kokuyu takarak peşine, uçar durur. Özgürdür.

Şiir yedi renktir, ama en çok mavidir. Gönülleri umutlarla doldurur. Direniş ateşlerini yakar. Sevginin yelkenlerini şişirir. Küçüklü büyüklü tüm denizleri dolaşır; ırmaklarla, ovaları, vadileri aşar; dağ sularıyla kabarır, çiğdem kokar ve tarlalara can verir. Bozkır gecelerinde ateştir. Kız kaçırır, adam bıçaklar. Hapis yatar.

Sözü Almanya'da, daha doğrusu Berlin'de şiir yazan Türkiyeli gençliğe getirmek istiyorum. Onlar da kelebek gibiler. Binlerce sıkıntıyı, bunalımı, özlemi, sevgiyi, isteği, yarını dizelerine geçirmeye çalışıyorlar. El yordamıyla, sezgilerle yol arıyorlar. Şiir tutkuları, onları Türk yazınını iyice incelemeye, çıldırırcasına okumaya, dergi izlemeye itiyor. Hepsini mi? Nerede? Beş on kişiyi. Buna da şükür!

Şiir tutkusundan yanıp tutuşan gençlerin sayısına bir kişi daha eklense seviniyoruz. Bu amansız hastalığın pençesine düşenler, çile çekenler, hem de yurtdışında, içlerinden sıyrılanlar, kendilerini gösterenler boy vermeye başladı. Şiirin uzun ve sabırla dolu bir yol olduğunu henüz bilmiyorlar; bildikleri tek bir şey var, yazmak. Dizeleri yeterli güçlülükte değil, olsun; imgeleri yeni ve özgün değil, olsun biçimle başları dertte, olsun; tüm bunlara karşın yazdıklarını yırtabiliyorlar ve yeniden girişiyorlar işe. Ama, sabah akşam şiir yaşıyor, şiir uyuyorlar. Şiir konuşuyor, şiir düşünüyor ve şiir yazmaya çalışıyorlar.

Çoğunun Türk yazınıyla tanışıklığı çok yeni. Belli şairlerin dışında kimseyi tanımıyorlar. Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk yazınını, akımları, tek tek şairleri tanımaya çalışıyorlar. Şiire, bilgilere açlar. Günümüz Türk şiirine gelene dek kim ne yazmış, kim kimdiri öğreniyorlar. Kütüphanelere koşuyorlar. Oldukça kısıtlı sayıdaki kitabın arasından aradıklarını bulamayınca, sarılıyorlar mektuba, telefona, ve Remzi İnanç'a. «Aman Ağabey, bize şu kitapları acele bulabilir misin? Çok önemli. Tartışmamız, seminerimiz, anma günümüz, konuşmamız var.» diyorlar. Remzi İnanç Ağabeyin özverili çalışması, hepimizi dergisiz, kitapsız koymamak için didinip durması, hiç u-

acem özler

DİŞLERİMİN DİBİ TUZ TUTAR

Deniz mavisine karşı soyunma
Yıllarca vursa da hırçın dalgalar
Alıp götürmez çakıl taşlarının üstünde
Yosunlaşan kalçalarının izini deniz

Deniz mavisine karşı soyunma
Yosun tutar içim
Dişlerimin dibi tuz
Ellerim, ellerim alabora olur
Hırçın bir deniz korsanı gibi
Saldırırım mavileşen beyazlığına
Martıların çığlıkları arasında
Bir savaş vurgunusun sen

ACEM KIZI

Sevmişim
Acem dokuması
Şah sürgünü bir sevda

Sürgünüm
Kirpiklerin toz tutmuş
İndir gözkapaklarını
Küseğen gecelerde
Dokunurum gözlerine

Kıpırdatma dudaklarını
Göğsünden yüreğime
Sözcükler düşer hep
İnsanlar gibi içeri

Bu sevdalarda sana
Yüreğimi sağdım
Kan güzelliğinde
Bir şiir çıkardım

nutulabilir mi? Gençlere özendirici mektuplar yazar, gönderilen şiirleri, öyküleri bir bir okuyup yol gösterir, önerilerde bulunur, destekler. Susuzluğumuza buz gibi su oluyor.

Dergiler geldi mi, bizim en büyük mutluluğumuz başlar. Neredeyse bir iki gün içinde hepsini okur bitiririz. Sonra tekrar tekrar karıştırır, telefonlarda «şu şiiri okudun mu, çok güzel; hele şu öykü, ya da şu yazı, nefis değil mi? Bir araya gelelim de dergileri, şiirleri, öyküleri, yazıları bir değerlendirelim» deriz.

Yani sizlerle, oradakilerle birlikte yaşıyoruz, aramızda üç bin kilometre olsa da, birkaç ülke olsa da; belki de aynı şeyleri beğeniyor, aynı şeylere kızıyoruz.

Seminerler düzenleniyor. Türk şiirinin geçmişi; akımlarıyla, şairleriyle bir bir ele alınıyor, tartışılıyor. Anma günleri hiç unutulmuyor. Sabahattin Ali, Enver Gökçe ve Hasan Hüseyin'in anma günü çok görkemli oldu, hâlâ anlatılıyor ve anılıyor.

Aralarında, yalnızca **Nokta** dergisini "arada bir" karıştırarak şiir yazanları kıyasıya eleştiriyorlar. Ya da hemen kitaplaşmak isteyenlere garip garip bakıyorlar, neredeyse küsüyorlar, konuşmuyorlar. Hele, kimi günlük gazetelerin "şiir köşe"lerindeki şiirlere benzer ürünleri gördüler mi, cinleri tepelerine çıkıyor, veryansın ediyorlar. Hangi dergi ve kitapları okumaları gerektiğini, seminer çalışmalarına mutlaka katılmalarını, kendilerini hele bir yetiştirsinler, onlardan sonra yazmayı denemeleri gerektiğini bıkmadan, ama gerçekten bıkmadan, usanmadan anlatıyorlar.

Kolay değil, Türkiye'de ortaokula, liseye, ya da ilkokula giderken, her şeyi yarıda bırakıp geleceksin Almanya'ya, Berlin'e. Tekrar okul, Almanca öğrenme, meslek edinme, sürekli yarın korkusu, konuşması; özlemler neye, kime, orası da tam belli değil ya, ortaya çıkan şiirler...

Sözü Acem Özler ve Şahap Eraslan'a getirmek istiyorum. Berlin'de üniversiteye gidiyorlar. Bir yandan, çok yoğun bir biçimde Türk yazınıyla kendilerini beslerlerken, öte yandan dünya ve Almanya yazınını da tanımaya çalışıyorlar. Güzel şiiri, iyi şiiri seçecek denli şair yanları gelişti. Kendilerini durmadan eleştiriyorlar. En önemlisi yazdıklarını yırtıyorlar, hem de aşkla ve yeniden, bıkmadan, yeniden yazmayı deniyorlar.

Parantez mi? O bir şiir dergisinin adı. Acem Özler ve Şahap Eraslan'ın da içinde bulunduğu bir grup genç, uzunca bir süredir **Parantez**'i çıkarmaya çalışıyorlar. Olanaksızlıklar, yetersizlikler derginin çıkışını geciktirdi. Derginin adı gibi kendileri de tam bir parantezde yaşıyorlar. Hem Almanya'dalar, hem Türkiye'deler. Hem orayı solumaya, hem burayı solumaya çalışıyorlar. Hem Türkçe, hem Almanca düşünüyor, sınırların üstünde yaşıyorlar.

Berlin'de, benim tanıdığım gençler arasında, sivrilen ve şiirlerinin yayımlanma zamanı gelen bu iki genç şairi sizlerle tanıştırmak istiyorum. Ve onları sizinle birlikte selamlıyorum.

şahap eraslan

SİLİNTİ İZLER

Taşıyamadıklarıydı geride bıraktıkları
Acıları götürsünler isterdim
Gülücükler dondu dudaklarında

İçimizden koptular birer birer
Uçurtmalar gibi takıldı
Artlarına düşlerimiz
Çarpıp toprağa
Eridiler çabucak

Yapamadıklarımıza aşerdik
Biz geride kalanlar
Acılara ölçtük boyumuzu
Güverdi içimizde bir utku

Çoğul çoğul koptuk
Sürükleyen rüzgârdan
Karla örttük yeryüzünü
Görünmez oldu kan izleri

Üzerimizde şimdi
Çocukların sevinç izdüşümleri

YAKALANMAK

Kirpiklerin ele verir
Fırtınalar dinmiş bugün sende
Hesaplaşmalar

Uçmayı öğrenmezsen
Yüreğine koşul koydun
Eksildi bir boyutun

Roma değil
Yaksan suskunluğunu
Kobralar dansa durur

Uçuramıyorsan bir güvercini
Sürmeleme gözlerini
Mavileştirmez görüntüleri

DOSTUM OLUR

Bu kentin tüm ışıkları
Sönüyorsa içimde
Görüntüm dostum olur
Pencerelerde

Duyuyorsam omuzlarımda
Soğukluğunu insanların
Mahkûmlara mektup yazmalıyım

Özlemlerim zorluyor bentlerimi
Son bir damla... geliyorum

BULANIK ÇEKİMLER

hiç taktın mı yağmuru, bulanık yanından gösteren bi gözlük
yokuşlar inmiştik gece, göğsümüze saklı bi kediyle
bak benim yürek'im şimdi çizikler içindedir

işin var mı
bi yürek oysana
zamanın dar mı
oysana bi yürek gülağacından
onu ansımayan ve anlamayan ve anlamayan bi kapıya koysana
sen hiç abanoz rengi bi yürek'i bıraktın mı
körduvar, sağır pencere bi kapıya
dönüp arkandan el sallayanlara baktın mı
el sallayanlar aradın mı, baktın mı
taktın mı
gözlük
görmeyen
işte bu yüzden benim
sana siyah-beyaz bulanık çekimler veren
ama sen hep diyeceksin:
yalnızca bikaç resim
hayatı bulanık yanından gören
bulanık'ın karanlık çekimleri
gölgemizin üstüne gölge düşürüyorlar
içten içe yürüyor göğsümüze gece
yürüyoruz ıslak
meydan
adamlar ve küçük allahları
küçük ruhları
kedilerin
işte masa, sandalye
o çok oturmak istediğin ağaçaltları
küçük allahları dalların, küçük allahları yağmur damlalarının
ve ışık şemsiyeleri ve çaycılar ıslak
ve çaycılar boş
dilediğin yere otur çünkü sağnak başlayacak
sağnak bitti, su gitti diyeceksin
ama kimse sana söylemedi ve hiç bilmeyeceksin
bulutlar şimdi yağmur topluyor
yağmur iki gülağacı avuç içinde
dağların sırtından geliyor
yağmur, bulanık gülümsemelerimi ve acı çekimler taşıyarak
yağmur, küçük ruhların gözyaşlarıdır ağaçlarda

sen hiç bi sabah çıldırmış güneşler açarak dindin mi?

Hoş Geldin Mallarmé

ENVER ERCAN

Mallarmé, bende yıllardır tek bir şiiriyle yaşıyordu: «Deniz Meltemleri»... Hani o «Bütün hazları tattım, kitapları okudum, / Ah, kandırmadı; kaçmak, kurtulmak istiyorum» diye başlayan şiir. Gerçi, Türkçe'ye tek tük de olsa başka şiirleri de çevrilmişti ama pek çok şiirsever gibi ben de en çok o şiiriyle tanıyordum Mallarmé yi...

Son günlerde hem mektuplarından seçmeler[1], hem de başyapıtı **Zarla Şans Dönmeyecek** yayınlandı da, bu ünlü ozanı daha yakından tanıma olanağına kavuştuk. Daha yakından, diyorum, mektuplarından seçmelerin yayınlanışı, en az **Zarla Şans Dönmeyecek**'in yayınlanışı kadar önemli. Çünkü, içedönük, kendini kolay ele vermeyen, hatta bunda inatla direnen bir şairin önemsiz gibi görünen küçük bir notu bile, şiirine sezgisel köprüler kurmamızda bazen sayfalarca incelemeden daha çok işe yarar.

Hele bu, bir de Mallarmé gibi içe kapanıklığın da ötesinde, günlük toplumsal ilişkilere girmek şöyle dursun, herkes için sanatın, saratsal günah, bir aldatmaca olduğunu, herkesin tabii ki sanattan anlayamayacağını, üstüne üstlük herkesin kolayca edinebilmesini önlemek için şiir kitaplarının özel baskılı ve yüksek fiyatla satılması gerektiğini ileri süren ve yaşamı boyunca bu düşüncelerine sadık kalan bir şairse, onun düşlerle, gizlerle dolu dünyasına yaklaşmak yine kendisinin verdiği ipuçlarıyla olanaklı. Bugün, Mallarmé'den bize kalan en önemli ipuçlarından biri de şiir üzerine düşüncelerini dile getirdiği bu mektuplar kuşkusuz...

Neler yok ki bu mektuplarda:

«Budala bir ozan, "Eylemle düşlerin birbirleriyle bacı-kardeş olmalarından" üzüntü duyduğunu söylerdi. (...) Hey Tanrım, eğer durum böyle olsaydı düşlerin, dünyadan tiksinmiş olan bizler için başka hangi kaçış yolu bulunabilirdi? Düşler tek sığınağımız bizim. Ah, Henri, Ülküsel Düş'ün içine at kendini! Şu yeryüzündeki mutluluk, ne acıklı bir durumdadır. Onun uğruna baş eğmesi için çok aşağılık biri olması gerekir kişinin, "Mutluyum" sözcüğü, "Ben bir yüreksizim", daha doğrusu, "Ben bir budalayım" demekle eş anlama geliyor neredeyse» den tutun da, **«Sanırım, öncelikle şiirsel biçimin açıklamasını tam olarak yaptıktan sonra, başlıca amacımız bir şiirin sözcüklerini kendi kendimizin aynası kılmak olmalı, (başlangıçta yeterince bağımsız oldukları ve herhangi bir dış izlenimi gereksinmeyişleri nedeniyle) hiçbiri kendi rengini taşıyor görünmeyinceye ve tümü de bir gamın notaları oluncaya dek»e, «Her türlü boş hevesleri ve doyumu gözden çıkarmaya hazır, bir simyacı denli sabırlı "Büyük Yapıt"ının fırınını beslemek için insanların eşyalarını, evlerinin direklerini yakmaları gibi, sürekli olarak bir başka şeyin düşünü kurdum ve bu yolda koştum durdum. Hangi yapıt? Açıklamak güç. Yalnızca bir kitap, kurgulanmış ve tasarlanmış, —ne denli güzel olsalar da— rastlantısal esinlenişlerin sonucu olmayan bir kitap. Daha da ileri giderek ona Tek Kitap diyeceğim. Çünkü inanıyorum ki 'Tek'tir ve her yazarca, dahası, dehalarca denenmiştir. Dünyanın Orfeus'a göre açıklanışıdır bu, ki ozanın tek görevidir ve de yazının tek işlevidir aynı zamanda. Kitabın, sayfalanışında bile canlı ve kişilik dışı olan ritmi, bu düşün, bu ezginin denklemlerine bitiştirilmiş, perçinlenmiş olacaktır»a** kadar, hep kişiliğine ve şiirine ışık tutan düşünceler, saptamalar.

"Büyük Kitap", "Tek Kitap" sözü geçiyor ya, Erdoğan Alkan'ın dilimize **Zarla Şans Dönmeyecek** adıyla çevirdiği uzun şiir, işte o Kitap'ın ilk ve son bölümü. Aslında buraya, o şiirden bir bölüm almak isterdim ama, kendisinin de belirttiği gibi «çalkantılı okyanusta yalpalayan bir gemiyi ya da gece karanlığında bir takım yıldızını anımsatan» bir şiir bu. Gerek, puntoların iriliufaklı kullanılışı, gerekse dizelerin karşılıklı sayfalarda birbirine geçişlerle sürüşü nedeniyle, şiirin yapısal özellikleri yok olurdu...

İyisi mi, ben yine, yıllardır «Deniz Meltemleri» olarak bildiğim ama Alkan çevirisiyle «İmbat» olan şiirle bitireyim yazımı: «Devirdim sayfaları! gönlümde yine hüzün var. / Kaçmak! oralara kaçmak! Nasıl da mutlu kuşlar / Göklerle köpükler arasında kanat çırpmaktan! / Denizde ıslanan yüreğimi bu yolculuktan / Hiçbir şey durduramaz, ne gözlerin yansıttığı / O yaşlı bahçeler, ne lambanın sürgün ışığı / Aklığın savunduğu boş kâğıda bakıp duran. / Ne de emzikli gelin bebeğini doyuran. / Gideceğim! Ve gemim doldurup yelkenlerini / Kalkıyor, götürmek için o ülkelere beni! / Hüzün bu, acımasız umutlarla aldanıyor, / Sallanan mendillere yine inanıp kanıyor! / Fırtınaları çağıran şu direkler, kim bilir / Rüzgârın gömdüğü o batık gemilerdendir. / Şimdi ne direkleri ne adaları kaldı... / Boş ver kalbim, dinle tayfaların şarkılarını!»

Yazımı bitireyim dedim ama, kafama takı-

lan bir şey var ki, demesem içim rahat etmeyecek. Mallarmé, Verlaine'e yazdığı mektupta, **«çağımızın bir ozan için bir geçiş dönemi olduğuna inanıyorum ki bunun dışında kalmalıdır o; her şeyden önce zaman çok eskimişliğe ve hazırlığa gebe; onun tüm yapabileceği, bir gözü sonsuzluğa dikili olarak giz içinde çalışmak ve arada bir, kendilerini varsaymadığından kuşkulanıp da taşa tutmasınlar diye "yaşayanlara" kartını, birkaç dizesini, ya da soneyi göndermektir»** diyor ya, acaba, arada bir kart niyetine de olsa, birkaç dize ya da sone göndermek, sadece yaşayanların kendilerini varsaymadığından kuşkulanmamaları için mi?

Bu, Mallarmé bile olsa...

---

1. **Şiir Üzerine Düşünceler** - Mallarmé (Çeviren: **Mazhar Candan**), Çizgi Yayıncılık.
2. **Zarla Şans Dönmeyecek** (Ve **Seçme Şiirler**) — Mallarmé (Çeviren: **Erdoğan Alkan**), Deyiş Yayınları.

yılmaz odabaşı

KENTLERİ...

(Sabırla adımızın kesiştiği yer neresiydi
Ünlemlerden hayatımızı ayıran neydi
Heceleyerek tükenebilir o en büyük yıkımlar
Ve usulca bitebilir en uzun yolculuklar)

I

Yollar mı:
Israrla büyüyen bu uçurumlar
Yüreğim mayınlanan kentlerin kaçıncı ivmesinde
Doğrulan ne ve de artık boğulan neydi
Kentleri dövmeliyim yüreğimin örsünde
Aşk alev alev çoğalsın küllü yürek
Ben bu sessizliği büyütemem yüzümde

II

Fotoğrafım mı düşen kimliğimden/adım mı
Suçluyum
Geçmiyor dağlara hükmüm kentler gibi suçluyum
Sesim sürükleniyor bilinmez iklimlere
Sırtımda kendini kanatan hançer
Aşklar da sınanıyor acıların örsünde

III

Yoksa
Yanlışlara sormalı

Yanıtım ol beni anlaşılır kıl
Yaşananı anılar kanatıyor
Anıları sormalı
Onlar susmayı hiç bilmiyor
Yoksa yanlışlar vuracak doğruları

ŞİİR DÜNYASI

«BFS» *TERCÜME* DERGİSİNİN *ŞİİR ÖZEL SAYISI*NIN TIPKIBASIMINI YAPTI

BFS (Bilim/Felsefe/Sanat) Yayınları'nın **Dün ve Bugün Çeviri** kitabının 3. sayısı, 1940'lı yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı yayını olarak çıkan **Tercüme** dergisinin «Şiir Özel Sayısı»nın tıpkıbasımı halinde yayınlandı. Derginin **Sunu** yazısında Ahmet Cemal, «Türkiye'de **evrensel insan** kavramının savunuculuğunu ve öncülüğünü yapmış onurlu bir kuşağın simgesi» olarak nitelediği **Tercüme** dergisinin bu özel sayısının tıpkıbasımı için «gelenekten temellenme» zorunluğunu gerekçe gösteriyor. Bu kutlanası olumlu çaba dolayısıyla, BFS yayın sorumlularına tüm şiirseverlerin teşekkür borçlu olduklarına inanıyoruz. Hiç kuşkusuz, geçtiğimiz ayın şiir olayı buydu!

KİTAP KULÜBÜNÜN ŞİİR PANELİ

Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün, geçtiğimiz ay içinde, konuşma ve imza günleriyle birlikte İstanbul'da düzenlediği kitap fuarındaki oturum konularından birisi **Şiirimizin Sorunları**'na ayrılmıştı. Cevat Çapan'ın yönettiği panele, Melih Cevdet Anday, Şükran Kurdakul ve Atilla Özkırımlı konuşmacı olarak katıldılar.

*BİR SAPTAMA**/OKTAY RİFAT

Jean Rousselot adındaki Fransız ozanı ve eleştirmeninin ilginç bir saptaması var : Mücevher şiir dönemi geçmiştir, diyor, birer biblo güzelliğindeki soneler, soğuk hesaplara dayanan güzel şiirler dönemi geride kalmıştır.

Bu ilginç saptamaya dayanarak şöyle diyebiliriz : On dokuzuncu yüzyılın güzeli metafizik kökenli estetik kitaplarında kalmıştır. Çağımızın kendine özgü yeni bir güzel anlayışı vardır düşüncesi de sanırım sakattır, çünkü güzel ideası göreceliğe düştüğü anda yok olur. Nitekim günümüz estetiği güzeli araştıran bir metafizik dalı olmaktan çıkmış, güzel sanatları inceleyen bir bilgi dalına dönüşmüştür.

İşte bu yüzdendir ki, kimi ozanlarımızın, bir yandan eskiye karşı çıkarken bir yandan şiirlerini ondokuzuncu yüzyıl estetiğine yaslamak istemeleri beni şaşırtıyor. Benzeri bir tutum Rousselot'yu da tedirgin etmiş; birtakım gerçeküstücü ozanların tıpkı Parnas ozanlarının şiirleri gibi yontulmuş, parlatılmış yapmacık sayıklamalarını (faux delire) örnekler vererek yeriyor.

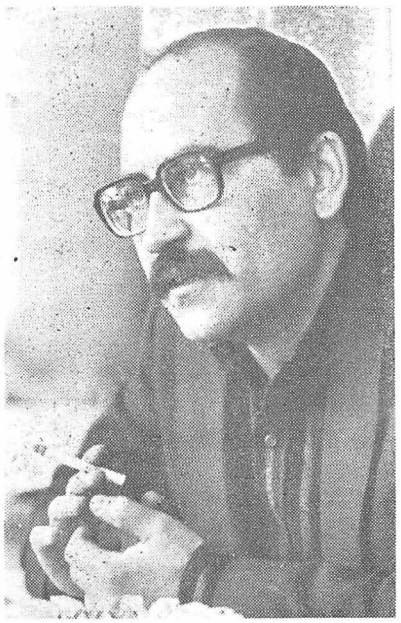
Kimi ozanlarımızsa, mızmız ve yapay duyarlığın yerine insanı bütünüyle kavramak savında olan bir lirizmin peşine sanki düşülmemiş gibi, çağdaş görünümlü ama yapay duygusallığı aşmayan şiirler yazıyorlar.

Bence bütün bunlar şiirimizin öteki çağdaş sanatlarla yeterince içli dışlı olmamasından kaynaklanıyor. Akımlar, sanatların yalnız bir kolunu değil, bütün kollarını birden kavrar. Şiirde uç veren bir eğilim resimde, müzikte, mimarlıkta da etkisini gösterir. Fransız sembolizminin şiirde Mallarmé'si varsa, müzikte Debussy'si, resimde Manet'si, Monet'si var. Gerçeküstücülüğün şiirde Eluard'ı varsa, resimde Picasso'su, Dali'si, Ernst'i var. Müzikte ise bir sürü ünlü.

Şiirde çağdaşlığı ararken müziğe, resme, yontuya bakmak bizi hem uyarır, hem de güvenle götürür gideceğimiz yere.

Genç ozanlara derim ki : Öteki çağdaş sanatlarla şiiriniz arasında bir bağlantı kuramıyorsanız, kusuru kendinizde arayın. Hoşa giden değil, sarsıcı çarpıcı!

* Gösteri Dergisi, Mart 1986.



CEYHUN ATUF KANSU ŞİİR ÖDÜLÜ BEHÇET AYSAN'IN OLDU

Her yıl düzenlenecek olan «Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü»nü bu yıl Behçet Aysan **Eylül** adlı yapıtıyla kazandı.

Talip Apaydın, Refik Durbaş, Ahmet Erhan, Bahar Gökler, İsmail Karaahmedoğlu, Cahit Külebi, Uğur Mumcu, Emin Özdemir ve İlhan Selçuk'tan oluşan Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü Seçici Kurulu, 15 Mart 1986 günü toplanarak, ödüle aday olan 74 ozanın, 77 yapıtını inceledi. Seçici Kurul'un oy çoğunluğu ile aldığı karar gereğince, Behçet Aysan'ın **Eylül** adlı yayınlanmamış yapıtı ödül kazandı.

Behçet Aysan, ödülünü 23 Mart 1986 günü düzenlenen bir törenle aldı.

Behçet Aysan, 1949'da Ankara'da doğdu. 1968'den sonra Ankara'da Tıp öğrenimi yaptı. 1979'dan bu yana edebiyat dergilerinde şiir ve şiir sorunları üzerine yazılar yayınladı. 1983 yılında ilk şiir kitabı **Karşı Gece'yi** Yeni Türkü Şiir Yayınları'ndan çıkardı. 1984 yılında **Sesler ve Küller** ile Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'nü aldı.

HROY ŞİİR YAYIN MERKEZİ

ŞİİR VE GERÇEKLİK

•

Özdemir İnce

•

1000 TL.
(KDV dahil)

GIACOMO JOYCE

•

James Joyce

•

Türkçesi:
Zeynep Avcı

•

500 TL.
(KDV dahil)

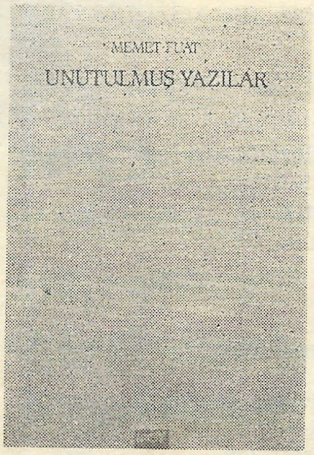
UNU-
TULMUŞ
YAZILAR

•

Memet Fuat

•

1500 TL.
(KDV dahil)



SONSUZ
VE ÖBÜRÜ

•

Turgut Uyar

•

Hazırlayan:
Tomris Uyar
Seyyit Nezir

•

1000 TL.
(KDV dahil)

SAHİCİ
MUCİZELER

•

Max Jacob

•

750 TL
(KDV dahil)

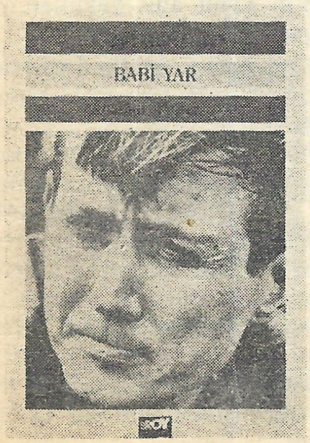
SANA
TÜTÜN VE
TESPİH
YOLLU-
YORUM

•

Füsun
Özbilgen

•

1000 TL.
(KDV dahil)



BABİ YAR

•

Yevtuşenko

•

Hazırlayan:
Ülkü Tamer

•

750 TL.
(KDV dahil)

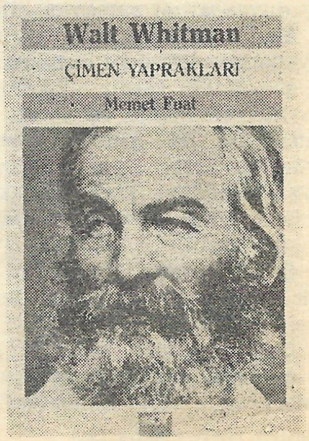
ÇİMEN
YAPRAKLARI

•

Walt
Whitman

•

Hazırlayan:
Memet Fuat

•

750 TL
(KDV dahil)